Esenţial

ARTA

ISTORIA VIZUALĂ A ARTELOR PLASTICE

LITERA INTERNAŢIONAL

Preistoria şi protoistoria

40000–500 Î.HR.



Masca funerară de aur a lui Psusennes I,
cca 900 î.Hr., aur, 48 cm înălţime, Muzeul Egiptean, Cairo

Preistoria şi protoistoria

Europa Centrală

40000
Homo sapiens

25000
Figurinele de tip Venus

21000
Picturile rupestre de la Altamira şi Lascaux

10000
Sfârşitul culturii de tip vânător-culegător şi al picturii rupestre

8000
Neolitic

3000
Scrierea de tip „linear B"; culturi ale ceramicii

2500
Începutul Epocii Bronzului Stonehenge

1300
Zeităţi solare în diferite culturi; conuri de aur

1000
Începutul Epocii Fierului

500
Importurile greceşti din Hallstatt

300
Apariţia stilului La Tène – combină modele abstracte de tip celtic cu stiluri greceşti

100
Dezvoltarea unor stiluri în afara sferei de influenţă romană


p. 19

Mesopotamia

3000
Basoreliefuri sumeriene pe vaze

2700
Statuile de la Tell Asmar

2300
Stela Victoriei de la Naram-Sin

2150
Statuile regelui Gudea; figuri sculptate de mari dimensiuni

1750
Codul lui Hammurabi

700
Lamassu (taurul înaripat) din palatul lui Sargon II de la Khorsabad; sculpturi monumentale

600
Poarta zeiţei Iştar din Babilon; diferite reprezentări alcătuite cu ajutorul ceramicii glazurate albastre

p. 23


40 000 — 10 000 — 5000 — 4000 — 3000 — 2000 — 1000 — 500

Zona Mării Egee

3000
Începuturile civilizaţiei minoice în Creta

2600
Figurinele cicladice

2000
Palatele din Minoicul Vechi; ceramica de tip Kamares

1600
Zeiţe-şarpe; frescele de la Akotiri, din insula Santorini

1500
Picturile murale de la Knossos; mormintele-puţ din Micene

1300
Obiecte găsite în monumente funerare în formă de cupolă

1200
Începe „Epoca Întunecată" – declinul civilizaţiei miceniene


p. 35

Egiptul

3000
Fondarea Egiptului; picturi murale în morminte

2800
Basoreliefuri pictate

2700
Apariţia proporţiilor stilistice; primele statuete în poziţie şezândă sau în picioare

2600
Statuia regelui Djoser şezând; statuia regelui Menkaure şi a reginei sale

2500
Scrib şezând, Sakkara

2400
Picturi funerare; apogeul basoreliefului

1850
Regatul de Mijloc; statui votive; banchetele cubice

1350
Regatul Nou, domnia lui Akhenaton şi a lui Nefertiti; revoluţia artistică a perioadei Amarna

900
Sculpturi din bronz de mici dimensiuni

500
„Clasicismul" egiptean – o reîntoarcere la stilul Regatului Vechi şi al celui de Mijloc


p. 26

China

33000
Ceramică cu motive geometrice

1500
Bronzurile rituale ale dinastiei Shang

1000
Dinastia Zhou; statui animaliere de bronz şi mici statuete de jad

200
Dinastia Qin; armata de teracotă



Preistoria şi protoistoria

În Europa, primele manifestări artistice au loc odată cu apariţia omului, în timpul Paleoliticului Superior (40000 – 10000 de ani î.Hr.). Motivele ce se regăsesc în picturile rupestre şi în sculpturile de mici dimensiuni ale acestei perioade îşi au sursa de inspiraţie în lumea animală, invocând protecţie şi succes la vânătoare. Numeroasele obiecte găsite, care fac trimitere la fertilitatea feminină, sugerează faptul că actul procreativ era asociat unor idei de natură metafizică. Sfârşitul erei glaciare, cu numeroasele ei schimbări climaterice şi culturale, a dus la dispariţia societăţii de tip vânători-culegători din Europa. Orientul Mijlociu a ajuns în centrul atenţiei odată cu începutul Epocii Neolitice (cca 9000 de ani î.Hr.). Populaţiile care trăiau în bazinele fluviilor Tigru şi Eufrat au descoperit cerealele şi plantele sălbatice, precum şi oile şi caprele nedomesticite – o descoperire care a înlesnit transformarea modului de viaţă şi a condus la sedentarizarea lor, majoritatea devenind agricultori.

Pictură rupestră, cca sec. XVIII-XVI î.Hr., Peştera Chauvet, lângă Vallon-Pont-d'Arc





Stelă Nanai, statuetă egipteană, cca 1400–1350 î.Hr., lemn pictat, Muzeul Egizio, Torino

Ramses II copil împreună cu Huron, relief egiptean, cca 1250 î.Hr., granit şi calcar, 231 cm înălţime, Muzeul Egiptean, Cairo

Primele oraşe şi temple au apărut în sudul Mesopotamiei (Irakul de astăzi) prin anul 4500 î.Hr., civilizaţia sumeriană dezvoltându-se în jurul anului 3500 î.Hr. Ca şi în cazul culturii Egiptului şi a Chinei antice, fertilele terenuri mlăştinoase dintre Tigru şi Eufrat produceau recolte bogate. Proiectarea şi construirea unor canale şi diguri era extrem de importantă, întrucât asigurau protecţie împotriva inundaţiilor. Pentru realizarea acestor proiecte au fost create structuri administrative, ce au stat la baza structurilor statale ulterioare. Templele din Mesopotamia au devenit centrele religioase, industriale, politice şi culturale ale oraşelor. Sumerienii pot fi consideraţi inventatorii roţii olarului, ai plugului, ai roţii şi ai căruţei, dar şi ai scrierii. În jurul anului 3000 î.Hr. apăruseră deja statuetele şi stelele votive înfăţişând diverse naraţiuni sau scene figurative.

Tot acestei epoci îi aparţin şi statuile ce-i reprezintă pe regi ca mesageri ai zeilor. Cultura şi civilizaţia arcadiană,









asiriană şi babiloniană din Mesopotamia au ajuns să fie strâns întrepătrunse. Palatele conducătorilor asirieni şi babilonieni erau decorate cu basoreliefuri şi sculpturi monumentale.

China dinastiei Shang a avut o primă perioadă de înflorire culturală în secolul II î.Hr. Izolată de influenţele externe, arta chineză şi-a dezvoltat, timp de aproape 4000 de ani, propriul său stil. În afara vaselor de bronz ornamentate, a obiectelor de lac şi a mătăsurilor, miile de statui de războinici şi călăreţi create la comanda primului împărat al dinastiei Qin constituie o mărturie grăitoare a înaltului nivel atins de arta chineză.

Statuia în mărime naturală a împăratului Djoser marchează începuturile sculpturii în Regatul Vechi al Egiptului antic, în jurul anului 2600 î.Hr. Mormintele faraonilor, consideraţi a fi zei, erau decorate cu un fast nemăsurat. Credinţa într-o viaţă viitoare a stimulat dezvoltarea unor

Arcaşi, relief asirian, sec. IX î.Hr., detaliu al unui relief în piatră, British Museum, Londra

Prinţul, pictură minoică, sec. XVII-XIV î.Hr., relief în stuc, pictat, Muzeul Arheologic, Heraklion

Elefant, statuetă chinezească, Dinastia Shang, sec. XII-XI î.Hr., bronz, 64 cm înălţime, Muzeul Guimet, Paris

Leu atacând un taur, relief persan, prima jumătate a sec. V î.Hr., relief, Persepolis, Iran

Războinicul de la Hirschlanden, statuetă celtică, sec. VI î.Hr., figurină din calcar, 150 cm înălţime, Muzeul landului Württemberg, Stuttgart



forme de artă ce aveau drept scop perpetuarea stilului de viaţă al celui decedat, lucrările rămase din acea perioadă fiind de o extraordinară bogăţie. De-a lungul secolelor, dinastiile egiptene ale celor trei Regate (cel Vechi, de Mijloc şi cel Nou) au patronat crearea a nenumărate sculpturi, picturi murale şi basoreliefuri.

În ciuda contactelor economice cu insula minoică Creta, prima civilizaţie europeană avea un caracter cu totul diferit de cel al culturii şi artei egiptene. Principii micenieni care se stabiliseră pe ţărmurile Greciei venind din insulele Mării Egee erau moştenitorii politici şi culturali ai civilizaţiei minoice dispărute brusc în preajma anului 1500 î.Hr. În jurul anului 1200 î.Hr., în Grecia a început o perioadă de declin cultural. Cultura miceniană a decăzut cu repeziciune, lăsând loc aşa-numitei „epoci întunecate".





Sculptura în Epoca Pietrei

cca 38000 de ani î.Hr.–cca 10000 de ani î.Hr.

■ *Homo sapiens* (omul de Cro-Magnon) se stabileşte în Europa în timpul Paleoliticului Superior ■ Apar pentru prima dată mici sculpturi din piatră, os sau fildeş ■ Alături de cai sălbatici şi mamuţi, apar şi siluete umane, precum şi zeităţi ale fertilităţii, „statuete de tip Venus"

cca 38000 de ani–28000 de ani î.Hr. Cultura aurignaciană, din regiunea Aurignac, Franţa, în timpul căreia se creează arme de os şi statuete de fildeş, descoperite în sudul Germaniei

27000 de ani–20000 de ani î.Hr. Cultura gravettiană, numită după peştera La Gravette din Franţa – vârfuri de armă, statuete şi reprezentări în relief

16000de ani–10000 de ani î.Hr. Cultura magdaleniană, din Dordogne, Franţa; picturi rupestre şi obiecte ornamentate: arme, şi amulete, făcute din colţi de animale, oase sau fildeş

Figurinele sculptate în fildeş de mamut, găsite la Aurignac (Franţa), se numără printre cele mai vechi sculpturi descoperite până acum în lume. Vânătorii preferau să reprezinte animalele din imediata lor apropiere. Sculpturi de numai 5 cm înălţime, ale unor cai sălbatici, mamuţi, urşi şi bizoni, au fost găsite în Germania, în Alpii Bavarezi. Fluierele făcute din oase de pasăre şi fildeş, descoperite în peştera Geissenklösterle, sunt considerate cele mai vechi instrumente muzicale din lume. O statuetă stând în picioare, cu trup uman şi cap de leu, de numai 28 cm înălţime, sculptată în fildeş de mamut, a fost descoperită în apropiere, într-o peşteră din Hohlenstein-Stadel (Valea Lonei). Figurinele robuste şi adesea lipsite de trăsături faciale, ale unor divinităţi feminine ale fertilităţii, numite statuete de tip Venus, sunt frecvent întâlnite în Cultura gravettiană şi, chiar mai abstract, în cultura magdaleniană.



■ **Statuetă reprezentând un bizon,** Cultura magdaleniană, cca 12000 de ani î.Hr., 10 cm înălţime, peştera La Madeleine, Dordogne, Muzeul de Antichităţi, Saint-Germain-en-Laye, Franţa. Figurina, cioplită dintr-un corn de cerb, înfăţişează un bizon care îşi linge o parte a corpului. Ea ne arată cât de profundă era cunoaşterea animalelor şi cât de atent le erau urmărite mişcările. Caii, mamuţii şi bizonii erau cel mai frecvent reprezentaţi. Figurina era un ornament dispus în vârful unei prăjini folosite pentru aruncarea suliţelor.





■ **Cap de femeie,** Paleolitic, cca 20000 de ani î.Hr., 3,65 cm înălţime, Muzeul de Antichităţi, Saint-Germain-en-Laye, Franţa

Capul este tot ce a mai rămas din statueta de fildeş de mamut găsită la Brassempouy, Landes, în Franţa. Pare să fie o figurină de tip Venus, deşi capul şi chipul sunt executate cu o mare fineţe. Statuetele de tip Venus, considerate idoli ai fertilităţii, aveau adesea o lucrătură aspră, cu accent mai degrabă pe elementele specific feminine decât pe acurateţea detaliilor. Lucrarea reproduce coafura femeii, cu şuviţele de păr împletite. Nu există date arheologice care să susţină ideea că această figurină ar fi un portret.

■ **Venus din Willendorf,** Cultura gravettiană, cca 24000 – 22000 de ani î.Hr., 11 cm înălţime, Muzeul de Istorie Naturală, Viena

Această statuetă, făcută dintr-un calcar moale, a fost găsită în 1911 la Willendorf, în Austria. Urme de culoare arată că, iniţial, era vopsită în roşu. Sânii rotunzi, spatele, burta şi coapsele sunt proeminente, dar personajul nu are nici braţe, nici chip. Capul este acoperit de un păr stilizat. Figurina a fost considerată un idol al fertilităţii şi este una dintre cele mai cunoscute statuete de tip Venus.



■ **Gânditorul de la Cernavodă,** perioada neolitică, sec. VI î.Hr., 11,5 cm înălţime, Institutul de Arheologie, Bucureşti

Această figurină masculină a fost descoperită în zona Dunării de Jos, la Cernavodă, în România. Sfârşitul erei glaciare din preajma anilor 10000 î.Hr. şi clima mai caldă care i-a urmat au adus cu sine şi sfârşitul culturii extrem de dezvoltate a populaţiilor de vânători-culegători.

Acesteia i-a urmat o cultură rurală care a ajuns din Orientul Mijlociu în Europa, trecând prin Balcani. În secolul VI î.Hr., în zona Dunării se produceau deja vase şi figurine de lut, reprezentând atât oameni, cât şi animale. Cufundat în meditaţie, *Gânditorul* este unic prin faptul că nu pare a fi nici un idol al fertilităţii, nici unul al vânătorii, ci, mai degrabă, o reprezentare a introspecţiei umane.



Pictura în Epoca Pietrei

40000–4000 de ani î.Hr.

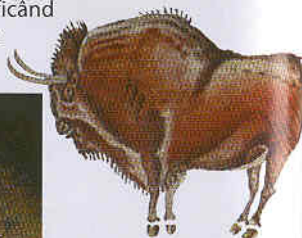
■ În Paleolitic, în urmă cu cca 30000 de ani, au fost create picturi rupestre de o mare expresivitate artistică ■ S-au descoperit picturi în peșterile din sud-vestul Europei, în Africa, Australia și în alte părți ale lumii
■ *Stânga:* **Artă aborigenă,** pictură pe stâncă, Kakadu National Park, Australia

■ **40000–10000 de ani î.Hr.** Paleoliticul; culturi de vânători

10000 de ani î.Hr. Sfârșitul erei glaciare în Europa aduce cu sine mari schimbări climaterice

10000–4000 de ani î.Hr. „Revoluția" neolitică – agricultura și domesticirea animalelor se răspândesc dinspre Orientul Mijlociu către Europa; culturile de vânători supraviețuiesc în Africa și Australia până în epoca colonială

Fiind o „artă a vânătorului", pictura din Paleolitic reprezenta în special animalele vânate, dar și inamicii naturali, precum urșii sau leii. Conform unei interpretări mitico-religioase, aceste picturi constituiau un act magic, un mijloc de a asigura succesul la vânătoare. Dar sunt posibile și alte interpretări. În picturile rupestre descoperite în Europa sunt reprezentate foarte puține figuri umane, dar sculpturile acelei perioade au adesea subiecte antropomorfe. În afara reprezentărilor surprinzător de realiste ale unor animale, peste ele sunt trasate semne abstracte, semnificând probabil sulițele folosite la vânătoare.



■ **Bizon,** între 21000 și 13000 de ani î.Hr., pictură rupestră de la Altamira, Spania

În această superbă pictură nuanțele de maro, negru și ocru au o gradație subtilă. Compoziția și detaliile minuțioase sunt impresionante.



■ **Cerb în mișcare,** între 21000 și 13000 de ani î.Hr., pictură rupestră de la Altamira, Spania

În peștera de la Altamira se găsesc peste 100 de desene în cărbune și culori, reprezentând animale precum bizoni, cerbi, cai și mistreți. Culorile roșu, galben și maro erau obținute prin prelucrarea hematitului și a ocrului, iar negrul, din cărbune. Verdele, albastrul și albul lipsesc.



■ **Cal sălbatic,** între 17000 și 15000 î.Hr., pictură rupestră de la Lascaux, Dordogne, Franța

Cai sălbatici în galop sunt urmăriți de săgeți, prezentare, ca de obicei, din profil. Culorile erau aplicate cu ajutorul blănurilor, penelor, pensulelor de lemn sau prin suflarea unui pigment sub formă de praf printr-un os scobit.



■ **Hotentoți – pictură rupestră africană,** cca 2500 î.Hr., peștera Diana's Vow, Rusape, Zimbabwe

Pictura redă pregătirile pentru înmormântarea unei căpetenii. Sunt înfățișate bogățiile sale – vitele, oile și câinii. Figurile umane sunt prezentate în diverse mișcări și poziții.



Mesopotamia: Sumer, Akkad, Babilon, Asiria

3500 î.Hr.–539 î.Hr.

■ Situată între fluviile Tigru şi Eufrat ■ Mesopotamia a apărut în jurul anului 3000 î.Hr. ■ Este numită şi „Leagănul civilizaţiei"

Din 3500 î.Hr. Se dezvoltă civilizaţia sumeriană
3000–2700 î.Hr. Apar Uruk şi alte oraşe sumeriene
2350 î.Hr. Imperiul Akkadian; cucerirea Urukului de către Sargon II
2100–1955 î.Hr. Renaşterea Sumerului sub regele Gudea
1792 î.Hr. Primul Imperiu Babilonian, sub Hammurabi
cca sec. XVII î.Hr. Primul Imperiu Asirian
cca 1600 î.Hr. Jefuirea Babilonului de către hitiţi
cca 850 î.Hr. Noul Imperiu Asirian, sub Assurnaspiral II
cca 600 î.Hr. Noul Imperiu Babilonian
539 î.Hr. Cucerirea Babilonului de către perşi

Opere mesopotamiene

Gudea din Lagash, 2141–2122 î.Hr., Institutul de Artă din Detroit

Cap de leu răgând, sec. IX–VIII î.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York

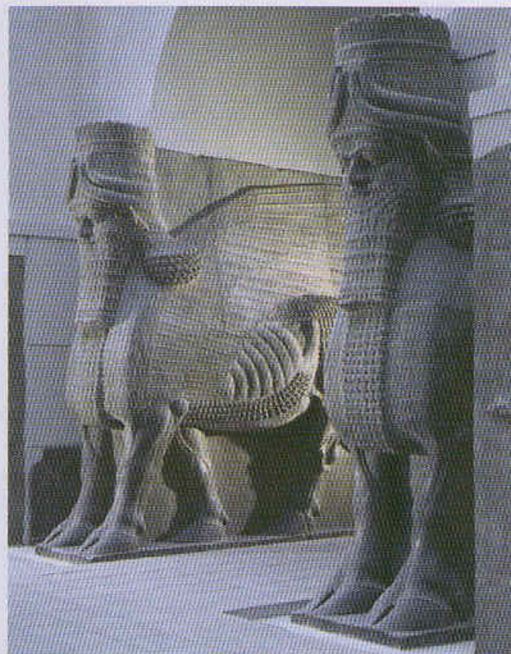
Obeliscul negru al lui Shalmaneser III 858–824 î.Hr., British Museum, Londra

Arta Mesopotamiei provine din regiunea cunoscută astăzi ca Irak şi cuprinde creaţiile culturii sumeriene, akkadiene, babiloniene şi asiriene până în secolul VI î.Hr. Deşi diferite ca structură socială, aceste civilizaţii şi-au dezvoltat propriile forme artistice şi culturale într-o succesiune temporală ce a condus la o profundă întrepătrundere a tradiţiilor. Reliefurile şi stelele de argilă, folosite drept naraţiuni ilustrate de către clasa conducătoare, erau forma preferată de artă în Sumer. Sculpturile reprezentau adesea forme cubice sau cilindrice, iar ochii erau redaţi cu o minuţie impresionantă. Arta sculpturii în piatră, a glifelor, a început odată cu apariţia sigiliilor cilindrice. Regii asirieni îşi afirmau legitimitatea prin construirea unor palate decorate cu reliefuri şi sculpturi monumentale.



■ **Regele Gudea ţinând un vas**, sculptură din epoca Akkad, cca 2150 î.Hr., calcit, 61 cm înălţime, găsit la Lagash, Muzeul Luvru, Paris

Gudea, regele sumerian al Lagashului, este prezentat aici ca sacagiu. Pe veşmânt apare o inscripţie în scriere cuneiformă. Legitimitatea monarhului era conferită printr-un mandat divin.



■ **Taur înaripat,** cca 720 î.Hr., calcar, 400 cm înălţime, găsit în palatul regelui Sargon II, de la Khorsabad, Muzeul Luvru, Paris

Figura monumentală a unui taur înaripat cu cap de om simboliza îmbinarea dintre raţiunea umană şi forţa fizică animală. Statuile sunt realizate cu cinci picioare, vizibile din toate direcţiile. În timpul domniei lui Sargon II (722–705 î.Hr.), Imperiul Asirian a ajuns la apogeul puterii sale. Uşile palatului din Khorsabad erau păzite de aceste himere. Cei care veneau în audienţă la împărat trebuiau să urmeze un protocol strict la intrarea în palat. O serie de reliefuri ce elogiau faptele de arme ale monarhului împodobeau zidurile din apropiere. Scenele erau atent concepute, astfel încât să influenţeze privitorii.



■ **Taur, element al porţii zeiţei Iştar din Babilon,** 604–561 î.Hr., relief din plăci de ceramică, Muzeul Pergamon, Berlin

„Calea Procesiunii", ce ducea către ziguratul zeului Marduk şi către palatul lui Nabucodonosor II trecea prin această poartă înaltă de 14 metri, decorată cu tauri, dragoni şi lei.



■ **Codul lui Hammurabi,** Vechiul Babilon, cca 1750 î.Hr., 225 cm înălţime, bazalt negru, descoperit la Susa, Muzeul Luvru, Paris

Hammurabi împărţea dreptatea în acord cu preceptele divine. Legea este scrisă sub acest relief, ce poate fi considerat primul exemplu de propagandă politică în artă.



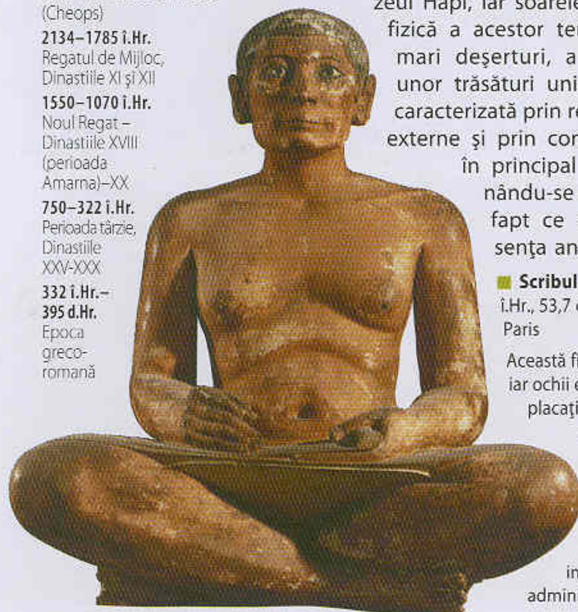
Cultura înaltă a Egiptului antic

cca 3100 î.Hr.–395 î.Hr.

■ Alături de piramide, în Egipt se mai află peste 3000 de monumente închinate vieţii de apoi ■ Mormintele faraonilor conţineau opere de artă de o bogăţie inestimabilă ■ Arta dinastiilor celor trei Regate – cel Vechi, cel de Mijloc şi cel Nou – a dat naştere multor opere remarcabile

cca 3100 î.Hr. Unificarea Egiptului de Sus cu cel de Jos, sub regele Menes, fondatorul Primei Dinastii; perioada dinastică timpurie; apariţia hieroglifelor
2700 î.Hr. Începutul Regatului Vechi – Dinastiile III-VI
2560 î.Hr. Construirea Marii Piramide a lui Khufu (Cheops)
2134–1785 î.Hr. Regatul de Mijloc, Dinastiile XI şi XII
1550–1070 î.Hr. Noul Regat – Dinastiile XVIII (perioada Amarna)–XX
750–322 î.Hr. Perioada târzie, Dinastiile XXV-XXX
332 î.Hr.–395 d.Hr. Epoca greco-romană

Spre deosebire de Mesopotamia, în comunitatea care s-a dezvoltat în Egipt, pe malurile Nilului, nu exista o putere centralizată, care să se afle în mâinile unui singur conducător. Faraonul (termen care însemna la origine „palat") se afla în fruntea unei ierarhii birocratice stricte şi conducea ca încarnare a zeului Horus. Nilul şi soarele sunt cei doi factori ce au determinat apariţia credinţelor religioase fundamentale. Fluviul era întruchipat de zeul Hapi, iar soarele, de zeul Ra. Izolarea fizică a acestor teritorii, înconjurate de mari deşerturi, a determinat apariţia unor trăsături unice în arta egipteană, caracterizată prin rezistenţa la influenţele externe şi prin conservatorism. Arta era în principal una de curte, supunându-se unor convenţii severe, fapt ce poate explica absenţa anomaliilor stilistice.



■ **Scribul,** Regatul Vechi, cca 2500 î.Hr., 53,7 cm înălţime, Muzeul Luvru, Paris

Această figură de calcar era pictată, iar ochii erau conturaţi cu cupru şi placaţi cu alabastru şi cuarţ. Buna cunoaştere a ideogramelor scrierii hieroglifice le asigura scribilor o înaltă poziţie socială. Ei erau responsabili cu înregistrarea tuturor afacerilor importante, a datelor administrative şi a tranzacţiilor.

■ **Scenă de vânătoare,** cca 1429–1375 î.Hr., frescă, mormântul lui Nebamon, Teba. British Museum, Londra

Lucrarea reprezintă o vânătoare de păsări într-un hăţiş de papirus. Se poate observa canonul proporţiilor – cele mai importante personaje sunt şi cele mai mari. Imaginea nu urmează legile perspectivei naturale, dar prezintă toate detaliile şi punctele de vedere importante în baza unei schiţe standardizate. Dimensiunile, hainele, machiajul şi coafura indică statutul personajelor. Animalele sunt redate într-o manieră mai realistă decât oamenii.





■ **Menkaure şi regina sa,** Dinastia IV, cca 2470 î.Hr., 139 cm înălţime, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Cu un picior întins înainte, statuile ilustrează postura în care erau înfăţişate personajele de rang înalt. Ele nu mai prezintă decât urme ale culorii originale. Sculptura este neterminată.

■ **Mulgerea vacilor,** Regatul Vechi, începutul Dinastiei VI, după 2347 î.Hr., basorelief de calcar

Relieful descoperit în *mastaba*, mormântul vizirului Kagemni redă scene ale prezentării de ofrande, precum şi momente din viaţa cotidiană. Reliefurile acestei perioade arată predilecţia pentru scenele de gen.



Reprezentarea figurii umane stătea sub semnul unui canon strict al proporţiilor, organizat geometric. Aceeaşi formulă a fost folosită pentru figurile umane timp de secole: capul şi picioarele erau reprezentate din profil, iar ochii şi torsul erau văzute frontal. Dimensiunile personajelor erau determinate de statutul lor social. Credinţa în viaţa de apoi a avut o influenţă covârşitoare asupra artei. Faraonii erau zei, dar corpurile le erau muritoare, pentru imortalizarea lor fiind necesară mumificarea. Arta avea adesea menirea de a-i însoţi pe oameni în morminte. Statuile le adăposteau spiritul.

Cartea Morţilor aparţinând lui Hunefer, Noul Regat, Dinastia XIX, cca 1285 î.Hr., 39 cm înălţime, British Museum, Londra

Cartea Morţilor conţine o descriere a judecării morţilor de către Osiris. Aceştia trebuiau să răspundă în faţa celor 42 de zei pentru greşelile săvârşite în timpul vieţii. Zeul cu cap de şacal, Anubis, pune inima mortului pe talgerul unei balanţe, pe talgerul celălalt fiind o pană de struţ, simbolul lui Ma'at, zeiţa adevărului şi a dreptăţii. Thot, zeul scribilor, îi transmite rezultatul lui Osiris, care stă pe un tron.



Vasul canopic al lui Tutankhamon, faraon al Dinastiei XVIII, cca 1346–1337 î.Hr., 39,5x11,5x12,5 cm

Vasul canopic cu intarsii de aur şi pietre preţioase conţinea ficatul mumificat al faraonului, fiind o ilustrare perfectă a puterii şi bogăţiei sale. Mumia conducătorului era păstrată în mai multe sarcofage, organele sale interne fiind îndepărtate şi ţinute în vase canopice asemănătoare celui de faţă. Graţie unei intrări secrete, camera mortuară a lui Tutankhamon a fost ferită de hoţii de morminte.

Alte opere

Statuia lui Karomama, Divina adoratoare a lui Amun, Dinastia XII, 945–715 î.Hr., Muzeul Luvru, Paris

Capacul sarcofagului lui Maakare, Dinastia XXI, Muzeul Egiptean, Cairo

Colecţii de papirusuri, Muzeul Egiptean, Berlin

Portret de băiat, perioada romană, sec. II d.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York





Doamne pregătindu-se pentru banchetul funerar, Dinastia XVIII, cca 1500 î.Hr., pictură murală din mormântul lui Nakht, scrib şi preot în timpul lui Tuthmosis (Tutmes)

În Egipt exista credinţa că în viaţa de apoi morţii se vor reîntâlni cu familiile lor, evenimentul fiind marcat printr-un banchet. În unele picturi murale funerare sunt redate şi pregătirile de petrecere. În această scenă, o femeie îi dă alteia o rădăcină de mătrăgună, iar o a treia femeie întinde mâna după o floare de lotus.



Akhenaton, perioada Amarna, piatră, cca 1355 î.Hr., 25 cm înălţime, Muzeul Egiptean, Berlin

Faraonul Amenhotep IV (1364–1347 î.Hr.), membru al cultului lui Aton, şi-a schimbat numele în „Akhenaton". Elementul central al cultului lui Aton era venerarea soarelui dătător de lumină, căldură şi viaţă. Akhenaton a interzis cultul vechilor zei. Cu sprijinul său, tendinţele naturaliste latente ale artei egiptene au ieşit la suprafaţă, producând o ruptură radicală de tradiţia artistică. Portretele acestei perioade nu sunt deloc idealizate.

Nefertiti



Fiica lui Akhenaton, Noul Regat, 1375 î.Hr., cuarț maro, 24,8x12,3x16,5 cm, Muzeul Egiptean, Cairo

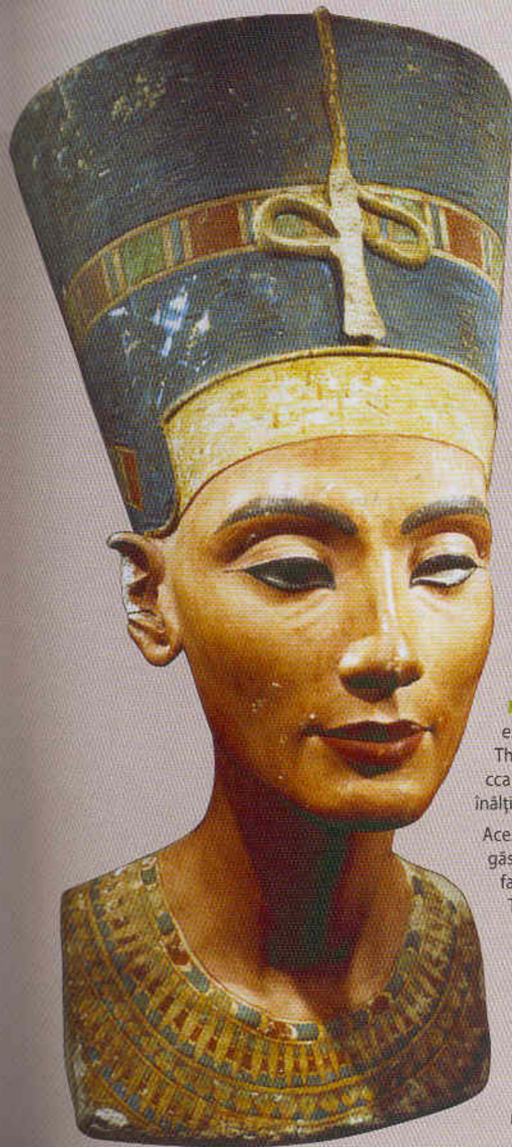
Acesta este considerat a fi portretul prințesei Meritaten. În mod tipic pentru arta Noului Regat, partea din spate a capului este alungită, fapt accentuat de lipsa părului. În cazul bustului lui Nefertiti, această conformație a capului este ascunsă de coroana regală.

În timpul Dinastiei XVIII, sculptura egipteană și arta basoreliefului și-au atins apogeul. Faraonul Akhenaton (cca 1364–1347 î.Hr.) a adoptat o serie de măsuri ce au asigurat baza unei schimbări fundamentale în artă. Ca rezultat al abandonării modalităților tradiționale de reprezentare, a apărut o puternică tendință către naturalism. Din această cauză, s-a renunțat la tratarea idealizată a personajelor aristocratice, exagerându-se într-o manieră grotescă trăsăturile lor cele mai puțin atrăgătoare. Însuși faraonul Akhenaton a fost adesea portretizat în mod defavorabil. Cu toate acestea, imaginile ce o înfățișează pe soția sa, Nefertiti – al cărei nume înseamnă „frumoasa a venit" – se situează exact la polul opus. Reprezentările extrem de însuflețite ale reginei atestă marea simpatie nutrită de artiști față de ea. Coloritul subtil al bustului (pe pagina opusă) este original și nu a avut niciodată nevoie de restaurare. Amândoi ochii erau la origine încrustați cu cristale.



Akhenaton și Nefertiti, relief, Noul Regat, cca 1350 î.Hr., calcar, 32 cm înălțime, Muzeul Egiptean, Berlin

Această scenă neobișnuit de intimă îi prezintă pe Akhenaton și pe Nefertiti alături de cei trei copii ai lor. Deasupra lor, zeul Aton, înfățișat sub forma unui soare, își trimite razele dătătoare de viață spre cuplul regal, atingându-le palmele. În locul gesturilor schematizate, portretizarea cuplului regal alături de copii este plină de emoție.



Bustul lui Nefertiti, executat în atelierul sculptorului Thutmosis, Noul Regat, cca 1350 î.Hr., calcar pictat, 50 cm înălțime, Muzeul Egiptean, Berlin

Acest bust al lui Nefertiti a fost găsit alături de alte sculpturi ale familiei regale în atelierul lui Thutmose din capitala Amarna. Cercetările sugerează că lucrarea era o variantă, sau un model, pentru că gâtul, spre exemplu, s-a dovedit a fi prea subțire pentru a susține greutatea coroanei. Urmele de ghips indică faptul că artistul a utilizat acest material pentru remodelarea sculpturii.



China - Arta Imperiului Timpuriu

1550 î.Hr.–220 d.Hr.

■ S-a dezvoltat independent de alte civilizaţii ■ Puternică influenţă a filozofiei asupra artei ■ Lacul şi mătasea sunt elemente tipic chinezeşti

■ **1550–1030 î.Hr.** Dinastia Shang; apar primele caractere ale scrierii proto-chinezeşti, care se regăsesc în multe documente

1027–479 î.Hr. Dinastia Zhou; este folosit fierul

551–479 î.Hr. Viaţa şi opera lui Confucius

475–221 î.Hr. Perioada Statelor Războinice şi epoca de aur a filozofiei chinezeşti

221–207 î.Hr. Dinastia Qin; Qin Shi Huang, fondatorul dinastiei, construieşte prima capitală a Chinei şi începe construcţia Marelui Zid

206 î.Hr.–220 d.Hr. Dinastia Han; expansiune spre Vest, Drumul Mătăsii

Arta chinezească şi-a păstrat valorile caracteristice aproape 4000 de ani, fără influenţe externe notabile. China a trăit prima ei epocă de aur sub Dinastia Shang, în jurul anului 1550 î.Hr., perioadă în care s-au realizat multe vase de bronz artistice, dedicate activităţilor religioase şi cultului străbunilor. Existau peste 30 de tipuri de vase, fiecare cu o menire specifică, pentru ofrande de mâncare şi băutură în cinstea strămoşilor. De obicei, întreaga suprafaţă a vasului era decorată. Ornamentele rotunjite şi formele figurative au ajuns să capete, în timp, un caracter organic, un dinamism şi o tensiune intrinsecă. Printre motivele folosite se numără animalele şi creaturile mitice. În timpul Dinastiei Zhou s-au răspândit obiectele din mătase şi cele lăcuite (veselă, mobilier şi instrumente muzicale). Cei mai importanţi susţinători ai artelor erau curtea regală şi nobilimea bogată. Mai târziu, pe vremea Dinastiei Han, Drumul Mătăsii a deschis calea comerţului spre Vest.



■ **Vas cu trei picioare,** Dinastia Shang, bronz, 21,6 cm înălţime, Muzeul Naţional, Beijing

Acest vas pentru încălzirea vinului se folosea în ofrandele rituale pentru strămoşi. Bronzul permitea realizarea unor forme mai zvelte decît se puteau obţine din lut.

Alte opere importante din China	
Dansatoare, Dinastia Han, sec. II î.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York	**Fenix de lemn,** Dinastia Zhou, 770-256 î.Hr., Muzeul Guimet, Paris
Vas tombal, Dinastia Han, sec. III-I, Institutul Smithsonian, Galeriile Freer şi Sackler, Washington	**Vas ritual pentru vin,** Dinastia Shang, cca 1500 î.Hr., Muzeul Naţional, Beijing



■ **Tobă de război,** Dinastia Zhou, 770–481 î.Hr., bronz, 69,6 cm înălţime, Muzeul Municipal, Xianyang

Reprezentările unor dragoni şi ale unor creaturi mitice alcătuite din părţi ale mai multor animale sunt caracteristice artei chineze. Dragonul, aici sub forma unui mâner, era simbolul norocului şi al împăratului.



■ **Câine,** Dinastia Han, cca 141 î.Hr., teracotă, 30,5 cm lungime, 2,5 kg, Muzeul de Arheologie, Shaanxi

Producţia de sculpturi animaliere într-un stil simplu, dar natural era foarte populară în timpul dinastiei Han. Postura animalului este redată cu precizie. Lucrările rămase din această epocă provin din excavaţiile unor morminte şi constau din obiecte de bronz, teracotă sau lemn lăcuit. Sculpturile reprezintă muzicieni, războinici, cai şi, de asemenea, case, corăbii şi care de luptă în miniatură. Conform credinţelor lor religioase, aceste obiecte erau create pentru a fi folosite de către strămoşii dispăruţi.



■ **Armata Împăratului,** Dinastia Qin, cca 221–207 î.Hr., teracotă, Mausoleul împăratului Qin, provincia Shaanxi

Mormântul numărul 1, care conţine 6000 de statui de războinici şi cai în mărime naturală, a fost descoperit în 1974. Fiecare dintre soldaţii de teracotă are trăsături faciale individuale. Diferitele rase reprezentate reflectă puterea şi întinderea Imperiului Chinez. Stilul artistic al dinastiei Qin era de factură naturalistă.



Sculptura Cicladelor și sculptura minoică

3100 î.Hr.–2000 î.Hr.

■ Una dintre primele civilizații din Europa ■ Primele lucrări apar în 2700 – 2200 î.Hr. ■ Își ia numele de la Insulele Ciclade din Grecia

3100 î.Hr. Începutul primei perioade a Epocii Bronzului în Creta, Insulele Ciclade și Grecia; folosirea cuprului la fabricarea armelor și a uneltelor

2700–2200 î.Hr. A doua fază a Epocii Bronzului; apariția comerțului cu metale, a formării unor societăți ierarhizate și a răspândirii idolilor de marmură din Ciclade în Grecia, Creta și pe coastele vestice ale Orientului Mijlociu

2200 î.Hr. Distrugeri masive în Ciclade și în Grecia, provocate de invadatori veniți din Balcani

2000 î.Hr. Construirea vechilor palate în Creta

Numele culturii apărute în Creta în timpul Epocii Bronzului provine de la miticul rege Minos. Odată cu societățile cu structură ierarhică, în Creta s-au dezvoltat și centrele urbane. Afirmarea culturii minoice se datorează cel mai probabil comerțului maritim cu metale. Primele palate au fost construite în jurul anului 2000 î.Hr., în Knossos, Malia, Phaistos, Galatas și Kato Zakros, locuri în care elitele își exercitau funcțiile sacerdotale și administrative. În palatul din Knossos au fost găsite peste 400 de mari vase de lut cu scriere lineară A. Începând din anii 1700 î.Hr., în timpul epocii Noului Palat, influența Cretei s-a răspândit în toată Marea Egee, iar rutele ei comerciale s-au extins înspre Orientul Mijlociu și Egipt. Insulele Ciclade aveau propria cultură încă din anii 4000 î.Hr., producând din marmura locală sculpturi excepționale. Figurile umane erau reprezentate prin configurații geometrice triunghiulare sau ovale.



■ **Zeița cu șerpi**, cca 1600 î.Hr., faianță, 29,5 cm înălțime, provenind din Palatul din Knossos, Muzeul de Arheologie, Heraklion, Creta

Zeița poartă o fustă lungă și un corsaj ce-i dezvăluie sânii. Ea ține un șarpe răsucit în fiecare mână, în timp ce pe cap stă ghemuită o panteră. Aceste atribute o identifică drept *Potnia Theron*, zeița animalelor. Are trăsături similare cu acelea ale zeițelor orientale ale fertilității. Zeițe într-o astfel de ținută apar și în picturi murale, precum *Doamnele în albastru* din Palatul din Knossos, dar nu este clar dacă ele reflectă îmbrăcămintea reală a nobilelor din acea epocă.



■ **Idol feminin**, Ciclade, cca 2400–2300 î.Hr., marmură, 46 cm înălțime, descoperit la Chalandriani, insula Syros

Între anii 2700 și 2200 î.Hr., în Insulele Ciclade au fost create, excelente sculpturi din marmură de mici dimensiuni. Din nefericire, majoritatea obiectelor au fost obținute de la hoții de morminte, astfel încât nu se știu prea multe despre condițiile în care au fost descoperite. Este cert că ele serveau unor scopuri religioase, pentru că cele mai multe erau ofrande funerare. Nu se știe dacă erau imagini ale divinităților sau reprezentări ale morților.

■ **Rhyton-taur**, Epoca Noului Palat, cca 1500 î.Hr., steatit, sidef, jasp și cristal de stâncă, 26 cm înălțime, descoperit la Micul Palat din Knossos, Muzeul de Arheologie, Heraklion, Creta

Rhyton-urile, vase de băut stilizate în forma unor capete de taur, erau create din coarne de taur și conțineau băuturi aduse ca ofrandă morților sau zeilor. Taurul era unul dintre motivele animaliere preferate în picturile și sculpturile minoice. Importanța sa ca element de cult nu a fost încă elucidată. *Rhyton*-ul de față este unul deosebit de frumos, întrucât varietatea sa coloristică, dată de utilizarea unor materiale diferite, este uluitoare în comparație cu alte relicve monocrome din aceeași perioadă.



■ **Harpist**, Ciclade, cca 2800–2200 î.Hr., marmură de Paros, descoperit la Keros, lângă Amorgos, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Idolii abstracți ai Cicladelor fascinează privitorii pentru că au un stil aproape modern. Figurile au propriul lor sistem de proporții. Au fost sculptate din blocuri de marmură, cu ajutorul unor lame de obsidian, apoi șlefuite cu șmirghel. Adesea sunt portretizate femei cu brațele încrucișate pe burtă sau muzicieni cântând la flaut sau harpă. În mormintele regale din Ur, muzicienii înșiși au fost puși în mormânt alături de regii lor, o dovadă a importanței muzicii în acea perioadă.



Ceramica și picturile murale minoice

2000 î.Hr.–1500 î.Hr.

■ În anii 1700 î.Hr., influența cretană în Marea Egee a crescut ■ Palatele au fost distruse în jurul anului 1500 î.Hr. ■ *Stânga:* **Ceramică minoică**, Palatul din Phaistos

2000 î.Hr. Construirea vechilor palate din Creta și introducerea roții olarului

1700 î.Hr. Distrugerea vechilor palate, construirea unora noi

cca 1630 î.Hr. Erupția vulcanului de lângă Santorini

1600–1500 î.Hr. Mormintele-puț miceniene și sfârșitul hegemoniei minoice asupra Mării Egee

cca 1500 î.Hr. Distrugerea tuturor palatelor din Creta, în afara celui din Knossos

Spre deosebire de egipteni, artiștii minoici nu și-au înfățișat conducătorii. Temele ilustrate în picturile ceramice, în picturile murale ale palatelor și în micile sculpturi provin în principal din natură. Alături de flori și peisaje, erau foarte populare scenele cu personaje, nave și animale. Mai pot fi întâlnite și imagini ce înregistrează anumite evenimente sau întâmplări, fapt ce îi distinge pe artiștii minoici de contemporanii lor din Egipt și Mesopotamia. Un excelent exemplu al artei lor îl constituie fresca *Toreadorul,* de la Knossos. Ca și la egipteni, femeile erau înfățișate cu un ten mai deschis, în timp ce bărbații aveau pielea mai închisă la culoare. Figurile minoice erau adesea mult mai fluide decât corespondentele lor egiptene, sugerând, prin formele lor rotunjite, un simț mai accentuat al mișcării. Coloritul picturilor murale cu personaje umane din palatele de la Knossos, Akrotiri și din alte locuri este de-a dreptul fascinant.



■ **Toreadorul**, sec. XVI î.Hr., frescă, 86 cm înălțime, Palatul din Knossos, Creta

O femeie cu tenul deschis ține un taur de coarne, în timp ce un acrobat încearcă fie să sară peste el, fie să-l încalece. Acest ritual sportiv era practicat probabil de adepții unui cult al taurului. Frescă descoperită de arheologi britanici în 1900, parțial restaurată.



■ **Peisaj cu râu**, Minoicul târziu, sec. XVI î.Hr., frescă, detaliu al unei picturi murale, Akrotiri, insula Santorini

Cea mai timpurie frescă ce reprezintă doar un peisaj. Aceste fresce au fost descoperite de arheologi în anii '30, pe insula Santorini. Locuitorii o abandonaseră înaintea unei erupții vulcanice, în jurul anului 1625 î.Hr. Cenușa a acoperit orașul, conservând picturile murale.



■ **Băieți boxând**, Minoicul târziu, cca 1500 î.Hr., 92,5 cm lățime, parțial restaurată, Akrotiri, insula Santorini

Această frescă minoică de pe insula Santorini le depășește până și pe cele din palatele cretane. Ea înfățișează doi tineri nobili boxând. Luptătorii sunt goi, cu excepția unei fâșii de pânză ce le acoperă mijlocul. Poartă cercei și bijuterii de lapislazuli, ce le atestă originea aristocratică. Fiecare dintre ei poartă o mănușă pe mâna dreaptă, în timp ce stânga pare a fi folosită doar pentru pararea loviturilor. Sunt reprezentați din profil, ochii fiind redați frontal.

Alte lucrări minoice

Pescar cu pește, înainte de 1600 î.Hr., Akrotiri, insula Santorini

Prințul cu flori de crin, perioada Noului Palat, cca 1600 î.Hr., frescă, Palatul din Knossos

Doamnele în albastru, perioada Noului Palat, cca 1600 î.Hr., frescă, Palatul din Knossos

Vas în „stilul maritim", epoca Noului Palat, cca 1650–1500 î.Hr.



Epoca Bronzului şi a Fierului în Europa Centrală

2000 î.Hr.–450 î.Hr.

■ Odată cu începutul Epocii Bronzului, în Europa Centrală se dezvoltă o cultură independentă ■ Arta care s-a păstrat din această perioadă este puternic influenţată de religiile „primitive" ■ Comerţul impulsionează artele

cca 2000 î.Hr. Începe Epoca timpurie a Bronzului în Europa Centrală

cca 2000 î.Hr. Folosirea carelor de luptă; începuturile comerţului cu metale

cca 1000 î.Hr. Începe producţia de fier

cca 800 î.Hr. Începutul perioadei Hallstatt; căpeteniile locale extind comerţul cu minereu de fier şi sare, pentru a putea face faţă importurilor de obiecte de lux greceşti

cca 480 î.Hr. Începutul perioadei La Tène; celţii adoptă modelele ornamentale greceşti, cu lotuşi si şabloane geometrice

Începând din sec. III î.Hr. Sporeşte influenţa romană

Recuperarea creaţiilor artistice ale acestei perioade din Europa Centrală este rareori încununată de succes. Spre exemplu, *Carul solar din Trundholm* a fost găsit stricat, iar mai târziu *Cazanul Gundestrup* a fost recuperat dintr-o mlaştină. Ambele piese, alături de *Pălăria de aur de la Schifferstadt*, lucrată în foaie de aur, sunt opera unor triburi care şi-au ascuns artefactele în mod deliberat. Lucrările acestei perioade au la bază credinţe religioase „primitive". Îngroparea lor poate fi considerată un soi de ofrandă adusă zeilor. Ornamente precum şiruri de perle, mărgele şi cercuri, lucrate în relief, sunt specifice obiectelor de metal din Epoca Bronzului. Se presupune că aceste coifuri de aur erau purtate de preoţi în timpul ceremoniilor de cult, decoraţiunile lor având probabil rolul unui sistem calendaristic. La începutul secolului I, folosirea carelor a devenit din ce în ce mai importantă în Europa Centrală, fapt atestat şi de numeroasele vehicule de acest gen îngropate în apropierea mormintelor princiare.



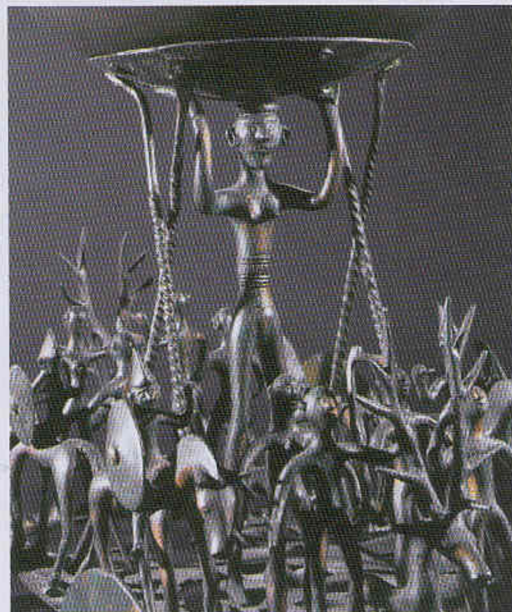
■ **Carul solar din Trundholm**, sec. XIV î.Hr., bronz placat cu aur, Muzeul Naţional al Danemarcei, Copenhaga

Spiralele şi cercurile, simboluri ale soarelui şi ale puterii sale divine, se pot observa aici în ornamentaţia discului de aur. Este posibil să fi existat procesiuni rituale în cadrul cărora un cal să fi tras un car ce purta o machetă solară.

■ **Car de cult din Strettweg**, cca sec. VII î.Hr., bronz, 33 cm înălţime, 48 cm lungime, Strettweg, Austria

O figură feminină, aproape goală, îşi înalţă braţele pentru a ridica un platou, folosit probabil drept suport pentru o vază. Din cauza dimensiunilor impunătoare este considerată a fi reprezentarea unei zeiţe sau a unui şaman. Celelalte personaje din lucrare sunt cai şi războinici, dispuşi într-un aranjament simetric. Construcţia carului face trimitere la o semnificaţie mai degrabă simbolică. Figurile animale şi antropomorfe prezintă asemănări cu sculpturile geometrice ale Greciei antice.





■ **Cazanul din Gundestrup**, cca 100 î.Hr., argint suflat parţial cu aur, 65 cm diametru, 8,8 kg, Muzeul Naţional al Danemarcei, Copenhaga

Împodobită cu reprezentări de zei şi animale, lucrarea ilustrează vechile ritualuri celtice şi germanice. Obiectul a fost realizat în regiunea izvoarelor Dunării.

■ **Pălăria de aur din Schifferstadt**, Epoca mijlocie a Bronzului, cca 1400–1300 î.Hr., foaie de aur, 0,1-0,2 mm grosime, 29,6 cm înălţime, descoperită în Schifferstadt, Germania

Una dintre cele patru „pălării" lucrate dintr-o singură foaie de aur găsite în Europa Centrală. Faptul că au fost descoperite alte trei este dovada răspândirii şi măiestriei cu care se prelucrau metalele în Europa Centrală în Epoca Bronzului.



Antichitatea

900 î.Hr.–300 d.Hr.

Venus din Milo, cca 130-120 î.Hr., 202 cm înălțime,
Muzeul Luvru, Paris



Antichitatea

Grecia

900
Apariția ceramicii cu motive geometrice

800
Vase pictate, cu scene figurative

776
Primele Jocuri Olimpice ținute în onoarea lui Zeus

700
Influențe orientale; epopeile homerice

600
Primele sculpturi masculine și feminine arhaice

480
Începuturile „stilului sever" în sculptură; *Kritios Kouros*


p. 51

450
Prima perioadă a artei clasice; abandonarea „stilului sever";

Doriforul lui Policlet; friza Templului lui Zeus

350
A doua perioadă a artei clasice; Praxiteles sculptează celebra sa *Afrodita din Knidos* și pe *Hermes*; Lysip creează *Apoxyomenos*


p. 52

330
Apollo Belvedere; operele sculptorului Leochares; debutul perioadei elenistice; domnia lui Alexandru cel Mare și expansiunile sale teritoriale

280
Bustul lui Demostene

190
Nike din Samotrace

170
Altarul de la Pergamon; sculpturi de o mare expresivitate dramatică

150
Alexandros din Antiohia creează statuia *Venus din Milo*

50
Grupul statuar *Laocoon și fiii săi*; mitul lui Laocoon era o temă populară a scrierilor antice grecești

30
Grecia devine provincie romană

900 800 700 600 500 400 200 100 1 100 200 300

Etruria

900
Începuturile civilizației etrusce din Italia

650
Coloniile grecești din sudul Italiei influențează Etruria

500
Morminte etrusce cu picturi murale

400
Sunt create *Lupa capitolina* și *Himera Arezzo*

300
Instituirea puterii romane


p. 59

Roma

750
Fondarea Romei

600
Roma este condusă de regii etrusci

500
Roma devine republică

300
Influența elenistică ajunge și la Roma

250
Busturi din epoca republicană, create într-un stil naturalist

200
Clasicismul și eclectismul elenist

100
Venus din Milo – varianta romană; copie de marmură după statuia lui Alexandros din Antiohia

50
Vila Misterelor din Pompei

1 d.Hr.
Stilul dezvoltat la curtea lui Augustus; *Augustus de la Prima Porta*; frize cu figuri: *Ara Pacis* comandată de Augustus

81
Arcul lui Titus

110
Columna lui Traian

170
Statuia ecvestră a lui Marcus Aurelius

200
Picturi murale creștine în catacombele Romei

300
Tetrarhii

330
Portretul colosal al lui Constantin cel Mare


p. 66









Antichitatea

După prăbuşirea civilizaţiei miceniene în secolul XII î.Hr. şi odată cu „evul întunecat" care i-a urmat, în lumea de limbă greacă a început un lent proces de dezvoltare a unor noi culturi şi societăţi. În secolele IX şi VIII î.Hr., înflorirea comerţului a dus la primele întâlniri cu Orientul Mijlociu şi cu Egiptul, ce au oferit stimuli cruciali în asigurarea continuităţii unui stil grecesc independent în artă şi arhitectură. Accesul la culturi de o asemenea bogăţie a constituit o sursă de inspiraţie pentru stilul grec, contribuind la formarea unei viziuni proprii asupra inovaţiilor artistice şi arhitecturale. Marile sanctuare panelenice apărute în această perioadă precum cele din Olympia, Delphi, Delos şi Samos, au devenit înfloritoare centre culturale. Scrierea miceniană fusese uitată, dar, după adoptarea alfabetului folosit de civilizaţiile Orientului Apropiat, epopeile lui Homer şi Hesiod, în special *Iliada* şi *Odiseea*, au contribuit la crearea unei identităţi culturale comune popoarelor Greciei. Secole mai târziu, aceste teme mitologice sunt încă folosite în artă, ca sursă inepuizabilă de subiecte şi motive. Ceramica „stilului geometric" întrebuinţa şabloane stricte, primele reprezentări figurative apărând de-abia în secolul VIII î.Hr. Începând cu secolul VII î.Hr., oraşele-state greceşti au fost conduse, din punct de vedere politic şi cultural, de aristocraţi, ale căror preferinţe dictau temele şi idealurile portretizate în sculpturi sau în picturile de pe vase. Sub influenţa unor modele egiptene, primele statui în mărime naturală ale unor figuri masculine (*kouros*) şi feminine (*kore*), au fost create în timpul



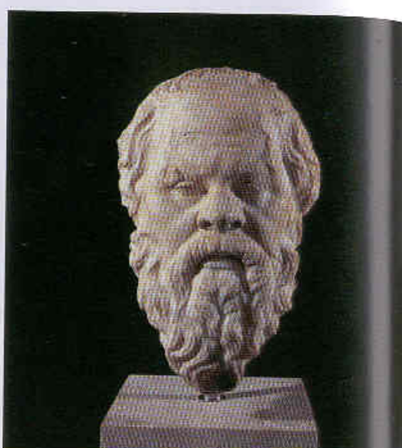
Stela funerară a lui Hegeso, relief, cca 410 î.Hr., marmură, 158 cm înălţime, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Războinicul din Riace, statuie grecească, cca 430 î.Hr., bronz, 197 cm înălţime, Muzeul Naţional, Reggio Calabria

Gal murind, copie romană a unei sculpturi greceşti, cca 220 î.Hr., marmură, 93 cm înălţime, Muzeul Capitoliului, Roma

Cele trei graţii, sculptură romană, sec. II d. Hr., 40 cm înălţime, Muzeul Luvru, Paris

Luptă de gladiatori, mozaic roman, sec. II d.Hr., 16x10 m, podeaua vilei romane din Nennig

perioadei orientalizante. În jurul anului 480 î.Hr., trecerea la stilul sever ce caracterizează epoca clasică este însoţită de o mai bună înţelegere a anatomiei corpului uman. Mişcarea se extinde către membre, cuprinzând toate părţile corpului. Prima perioadă a epocii clasice din secolul V î.Hr. a perfecţionat reprezentările tridimensionale ale corpului uman. S-au păstrat câteva exemple originale din bronz şi numeroase copii romane. Sculptura figurativă a atins apogeul odată cu Templul lui Zeus şi cu Parthenonul de pe Acropole, în Atena. Epoca clasică grecească este considerată punctul culminant al artei antice. Sculptura epocii următoare, cea elenistică, ce cuprinde ultimele secole precreştine, se caracterizează printr-o combinaţie între formele clasice ale secolului V şi un nou patos expresiv. În plus, apar subiecte şi funcţii noi.

Portret funerar, cca 150–200 d.Hr., frescă, Muzeul Egiptean, Berlin

Socrate, cca 340 î.Hr., marmură, 35,5 cm înălţime, copie romană a unui bronz atic, Muzeul Naţional Roman, Roma




Păsări, pictură murală romană, sec. I î.Hr., Muzeul Arheologic Naţional, Napoli

Laocoon şi fiii săi, sculptură grecească, cca 50 î.Hr., marmură, 184 cm înălţime, Muzeul Vaticanului, Roma

În secolul II î.Hr., Roma, deja o provincie culturală elenistică, a atins nivelul de măreţie cerut de o capitală imperială, devenind cea mai mare putere din zona Mării Mediterane. Aristocraţia romană a adoptat cultura greacă, colecţionând şi copiind numeroase lucrări greceşti, cel mai adesea din epoca clasică. Folosirea repetată, de către romani, a elementelor stilistice greceşti face dificilă definirea unui stil independent al artei romane. Cu calităţile lor artistice şi naturaliste specifice, busturile constituie cea mai importantă contribuţie adusă de romani în domeniul sculpturii. În afara acestora, reliefurile istorice executate la comanda statului constituie cel mai reprezentativ gen roman. Aceste opere sunt exemple pentru felul în care arta a servit puterii şi unor scopuri mai înalte decât celor strict decorative.



Evoluţia stilurilor în Grecia: de la cel micenian la cel geometric

cca 1650 î.Hr.–cca 400 î.Hr.

- Cultura miceniană este prima cultură europeană înaltă neinsulară
- Stilul geometric apare într-o perioadă de renaştere culturală a Greciei

1650–1500 î.Hr. Morminte-puţ din ansamblurile circulare A şi B
1400 î.Hr. Primele citadele miceniene şi primele morminte cu pseudocupolă
1200 î.Hr. Distrugerea centrelor de putere miceniene şi a aşezărilor ce le înconjurau; începutul „Evului Întunecat"
cca 1000 î.Hr. Debutul epocii protogeometrice
cca 900 î.Hr. Începutul epocii geometrice timpurii
850–800 î.Hr. Epoca lui Homer
750–700 î.Hr. Epoca geometrică târzie
cca 400 î.Hr. Coloniile greceşti din sudul Italiei

Începutul perioadei miceniene este caracterizat de mormintele-puţ, descoperite în 1876 în ansamblurile funerare circulare A şi B (1650–1500 î.Hr.) de către Heinrich Schliemann. Relicvele găsite în aceste morminte-puţ miceniene sunt considerate a fi însemnele unei elite aristocratice.

Cultura miceniană a fost profund influenţată de cultura minoică, ce a dominat întreaga zonă a Mării Egee timp de mai multe secole. Primele ansambluri de palate miceniene au fost ridicate în jurul anilor 1400 î.Hr., picturile murale jucând un rol major în decorarea acestora. Micenienii au creat şi scrierea lineară B, bazată pe scrierea lineară A. Linearul B, un predecesor al limbii greceşti, a putut fi descifrat, dar scrierea lineară A, încă nu. Distrugerea regatelor miceniene, în anul 1200 î.Hr., a fost urmată de „Evul Întunecat", caracterizat de o sărăcire economică şi culturală, care a luat sfârşit odată cu începutul „Epocii Geometrice".



Vas decorat cu figuri de războinici, sec. XII î.Hr., ceramică miceniană, 43 cm înălţime, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

În ciuda unor deteriorări, figurile de pe vas (*krater*) sunt uşor de identificat şi ne ajută să ne facem o idee despre modalităţile de a purta războiul şi despre echipamentul existent în ultima fază a epocii miceniene. Războinicii cu barbă poartă coifuri cu coarne, armură până la brâu, apărători de tibie şi ţin în mâini lănci şi scuturi. Toate acestea indică apariţia unei noi metode de a purta războiul, ce implică existenţa unei infanterii mobile. Aristocraţia miceniană folosea în general care de război cu două roţi.



Pumnal cu vânătoare de lei, sec. XVI î.Hr., bronz cu aur şi argint, 23,7x6,3 cm, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Heinrich Schliemann a descoperit acest pumnal în mormântul-puţ IV din ansamblul funerar circular A. Pumnalul este împodobit cu măiestrie şi este încrustat cu lei auriţi şi diverse figuri de argint. Ornamentaţia bogată indică faptul că aparţinea unui membru al aristocraţiei.



Masca lui Agamemnon, cca 1500 î.Hr., 35 cm înălţime, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Schliemann a crezut că recunoaşte în această mască de aur trăsăturile legendarului rege Agamemnon. Totuşi, astăzi se ştie că nu poate fi vorba de o reprezentare a lui Agamemnon, întrucât masca datează cu 300 de ani înaintea perioadei sale.

Krater geometric, cca 740 î.Hr., ceramică, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Provenind din Kerameikos, această vază a fost găsită în vechiul cartier al olarilor din Atena antică. Ceramica acestei perioade este decorată cu motive geometrice uniforme, de unde şi denumirea de „epocă geometrică". Vasele sunt decorate cu linii orizontale, rânduri de linii sinuoase, triunghiuri, hexagoane, cercuri şi svastici. Iniţial, erau reprezentate numai animale, figurile umane făcându-şi loc în ornamentaţie abia după anul 800 î.Hr. Ele apar sub forma unor siluete - partea superioară a corpului fiind înfăţişată frontal, în timp ce şoldurile şi picioarele sunt văzute din profil. Cultul morţilor este un motiv pentru vasele mari. Pe acest *krater*, corpurile morţilor sunt depuse cu mare pompă; bocitoarele şi cortegiul funerar sunt reprezentate în formă de friză. Formele geometrice reprezentate în ceramică sunt folosite şi la sculpturile de mici dimensiuni.





Perioada arhaică: sculptura şi elementele decorative arhitecturale

700–480 î.Hr.

■ În *polis*, viaţa politică şi cea culturală s-au dezvoltat sub conducerea aristocraţiei ■ Arta greacă a fost influenţată de cea orientală şi egipteană

■ **sec. VIII î.Hr.** Epoca marilor expediţii maritime; grecii întemeiază colonii, oraşe-stat independente, în sudul Italiei; comerţul mediteraneean înfloreşte, iar Corintul devine principala putere comercială din regiune

din 620 î.Hr. Atena stăpâneşte domeniul exportului către coloniile greceşti din Italia

549 î.Hr. Sparta uneşte oraşele din sudul Greciei în Liga Peloponesiacă

561–510 î.Hr. Tirania lui Pisistrate în Atena

508–507 î.Hr. Reformele lui Clistene şi începuturile democraţiei în Grecia

490 î.Hr. Prima victorie împotriva regelui Persiei, Darius, în bătălia de la Marathon

480 î.Hr. Distrugerea Atenei de către perşi; grecii obţin totuşi o victorie în bătălia navală de la Salamina

479 î.Hr. Victoria finală a Spartei şi a Atenei împotriva regelui Persiei, Xerxes, în bătălia de la Plataea

La începutul perioadei arhaice, în secolul VII î.Hr., arta greacă a fost profund influenţată, atât la nivel tematic, cât şi formal, de stilurile existente în Egipt şi în Orientul Mijlociu. Aceste importuri au fost reinterpretate într-o manieră grecească şi dezvoltate mai departe. Tipice pentru arta sculpturală a acestei perioade sunt figurile antropomorfe masculine (*kouros*) şi cele feminine (*kore*). Aceste sculpturi erau utilizate fie în temple, ca ofrande votive aduse zeilor, fie ca ornamente funerare. Erau de sine stătătoare şi nu par să fi fost ataşate unor coloane, precum prototipurile lor egiptene. Societatea aristocratică pare să fi avut o predilecţie pentru tipul de frumuseţe pe care o reprezenta corpul gol şi atletic al unui *kouros*. Statuile *kouros* aveau ca model tineri aristocraţi, a căror educaţie includea antrenamentele şi competiţiile (*agon*) la care se participa fără îmbrăcăminte. În schimb, sculpturile de tip *kore* apar mereu îmbrăcate.



■ **Doamna din Auxerre**, cca 640 î.Hr., calcar, 65 cm înălţime, Muzeul Luvru, Paris

Statueta poartă pe umeri o mantie, conform obiceiurilor cretane. Influenţa zeiţelor orientale ale fertilităţii se recunoaşte limpede în sânii bine conturaţi şi poziţia mâinii drepte. Dezvoltarea stilistică a statuilor *kore* în perioada arhaică este vizibilă în modalitatea de tratare a veşmintelor. Faldurile, trasate iniţial doar pe suprafaţă, au devenit din ce în ce mai ample.



■ **Sfinxul din Naxos**, cca 560–570 î.Hr., marmură, 10 m înălţime (inclusiv coloana), Muzeul din Delfi

Sfinxul este un monstru mitologic cu cap de femeie, piept şi aripi de pasăre şi corp de leu. Temă populară a artei arhaice, sfincşii se regăsesc în arta egipteană şi orientală, adesea ca paznici. Cel de faţă a fost descoperit în vârful unei înalte coloane ionice.



■ **Kritios Kouros**, cca 530 î.Hr., sculptură funerară de marmură, 190 cm înălţime, Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

La sfârşitul perioadei arhaice şi începutul primei faze a epocii clasice, figura de tip *kouros* a suferit o schimbare stilistică fundamentală. În secolul VII î.Hr., detaliile anatomice precum urechile, părul, muşchii şi genunchii erau puternic stilizate, arătând aproape ornamental. În timp, aceste detalii, precum şi corpul însuşi, au devenit mai puţin stilizate şi mai naturaliste.

Alte lucrări din perioada arhaică

Kouros (tânăr), cca 590–580 î.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Zeiţa de la Berlin, cca 570 î.Hr., Antikensammlung, Berlin

Călăreţul Rampin, cca 550 î.Hr., capul şi partea superioară a torsului la Muzeul Luvru, Paris, restul, la Muzeul Acropolei, Atena

Apollo din Pireu, cca 520 î.Hr., Muzeul Naţional de Arheologie, Atena

Atletul Kritios, cca 480 î.Hr., Muzeul Acropolei, Atena

Lupta dintre zei şi giganţi, cca 530 î.Hr., Muzeul Delfi, Atena



■ **Războinic căzut**, 490–480 î.Hr., marmură, 79x183 cm, figură de pe frontonul estic al Templului Afaiei din insula Aegina, Glyptothek, München

Frontonul acestui templu a fost decorat cu scene de luptă din marmură. Frontonul de est, reprezentând bătălia pentru Troia, marchează trecerea de la arhaicul târziu la prima perioadă a artei clasice.



Ceramica „figurii roşii" şi a „figurii negre"

începutul sec. VII î.Hr.–sfârşitul sec IV î.Hr.

■ Lucrările fac dovada unui mare talent pentru pictură ■ Ceramica ne trimite la stilul picturilor murale

Începutul sec. VII î.Hr. Perioada orientalizantă – tehnica „figurii negre" apare în Corint şi se răspândeşte în toată Attica

cca 590–580 î.Hr. Perioada de creaţie a pictorului de vase Sophilos

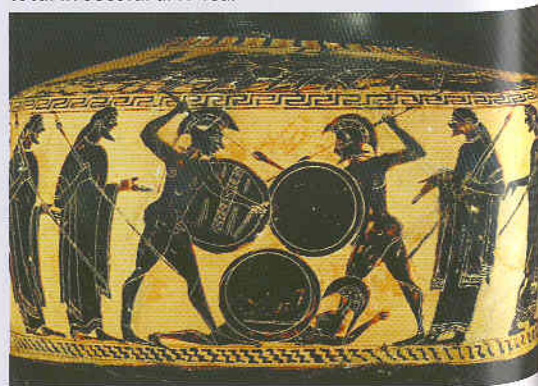
cca 530 î.Hr. Pictorul Andokidos inventează tehnica „figurii roşii"

cca 550–525 î.Hr. Exekias creează vase ceramice cu scene de luptă

jumătatea sec. VI î.Hr. Ceramiştii atenieni creează scene narative

sfârşitul sec. IV î.hr. Cele două tehnici nu mai sunt folosite pe scară largă

În timpul perioadei arhaice timpurii – secolul VII î.Hr. – pictura vaselor reflectă influenţe orientale. Cel mai întâlnit model este cel al frizei animaliere, care include adesea şi creaturi mitice orientale. Celebrele ateliere corintiene au fost primele care au folosit tehnica „figurii negre", la începutul secolului VII î.Hr. Apoi, în secolul VI î.Hr., meşterii atenieni din zona Kerameikos au câştigat supremaţia în exportul de ceramică grecească şi au perfecţionat tehnica de fabricaţie. În tehnica „figurii negre", detaliile din interiorul figurii erau obţinute prin intermediul băiţuirii, ceea ce permitea crearea unei compoziţii de o înaltă complexitate. Femeile sunt întotdeauna reprezentate în alb, iar bărbaţii în negru. Tehnica „figurii roşii" a fost inventată în jurul anului 530 î.Hr. şi a ajuns să o înlocuiască pe cea precedentă. Acest tip de activitate a fost abandonat cu totul în secolul al IV-lea.



■ **Războinici luptându-se,** de Kleimachos, cca 560–550 î.Hr., tehnica „figurii negre", fragment dintr-o *hydria* (vas pentru apă), Muzeul Luvru, Paris

În tehnica „figurii negre", se schiţează contururile personajelor, apoi, în interiorul lor, se băiţuiesc detaliile. În cuptor, baiţul capătă o culoare neagră, iar fundalul rămâne deschis.



■ **Vaza François,** cca 570 î.Hr., tehnica „figurii negre", 66x181 cm, Muzeul Arheologic, Florenţa

Numele este dat descoperitorului acesteia, Alessandro François. şi poartă semnătura pictorului Klitias şi a olarului Ergotimos. Scenele reprezintă aventurile eroice ale lui Tezeu şi ale lui Ahile.

■ **Aventurile lui Tezeu,** de Kodros, cca 440 î.Hr., vas executat în tehnica „figurii roşii", 33 cm diametru, British Museum, Londra

În centru, Tezeu trage minotaurul mort afară din labirint. Picturile vaselor înfăţişau temele de interes ale aristocraţiei, precum războiul, sporturile şi evenimentele sociale.



Alte lucrări

Ahile şi Aiax jucând zaruri, de Exekias, cca 540–530 î.Hr., tehnica „figurii negre", Muzeul Vaticanului, Roma

Krater cu mânere în formă de coloană, de Lydos, 550 î.Hr., tehnica „figurii negre", Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Hercule luptându-se cu Anteu, de Eufronios, cca 510 î.Hr., *krater* în tehnica „figurii roşii", Muzeul Luvru, Paris

Satir şi menadă, 500–490 î.Hr., tehnica „figurii roşii", Muzeul Getty, Los Angeles



■ **Odiseu şi sirenele**, sec. V î.Hr., *stamnos* în tehnica „figurii roşii", 36 cm înălţime, British Museum, Londra

Ca urmare a schimbărilor ce au marcat tehnica pictării vaselor, se glazurează mai întâi întreaga suprafaţă a vasului, cu excepţia personajelor. Detaliile interne ale figurilor pot fi astfel pictate direct, ceea ce permite o mai mare fluiditate stilistică. Pe cele mai frumoase vaze apar semnăturile pictorului şi ale olarului. Acest *stamnos* (vas pentru vin), creat de „pictorul de sirene", înfăţişează întâlnirea dintre Odiseu şi sirene, o scenă din *Odiseea* lui Homer.



Antichitatea clasică

508–404 î.Hr.

■ După victoria din secolul V î.Hr. asupra perşilor, Atena a ajuns cea de-a cincea putere din Grecia ■ La începutul celei de-a doua faze a epocii clasice, arta şi literatura au ajuns la apogeu ■ Sculpturile create în timpul epocii clasice au devenit modele pentru Antichitate şi Renaştere

508–507 î.Hr. Sfârşitul domniei tiranilor şi instaurarea democraţiei în Atena

480 î.Hr. Distrugerea Acropolei de către perşi

480–479 î.Hr. Victoriile greceşti asupra perşilor, la Platae şi Salamina; Atena devine centrul cultural al Greciei; renaşterea artelor, a literaturii – prin tragedie şi comedie – şi a filozofiei

431–404 î.Hr. Războiul Peloponesiac; înfrângerea Atenei de către Sparta

Clasicismul timpuriu, cu stilul său sever, a reuşit să depăşească rigiditatea perioadei arhaice (preclasice), conferind prospeţime corporalităţii şi mişcării personajelor, lucru deja vizibil în frontoanele şi metopele Templului lui Zeus din Olympia. În timpul perioadei clasice, artiştii capătă pentru întâia oară o identitate. Policlet, Myron şi Fidias se numără printre maeştrii clasicismului. Sub conducerea lui Fidias au fost construite statuia monumentală a lui Zeus din Olympia şi cea a Atenei din templul Parthenon, de pe Acropole, a căror măreţie nu poate fi decât aproximată de replicile de mici dimensiuni. Epoca clasică târzie a exploatat libertăţile tehnice şi de execuţie câştigate, după cum se poate vedea în lucrările lui Lisip, Praxiteles şi Scopas, cei mai importanţi sculptori ai acestei perioade.



■ **Poseidon**, cca 460 î.Hr., bronz, 209 cm înălţime, găsită la Artemision. Muzeul Naţional, Atena

O sculptură în bronz atât de expresivă, încât gesturile lui Poseidon ne fac să intuim mişcarea tridentului care lipseşte.

Alte opere clasice majore	
Cap de tânăr („Efebul blond"), cca 485 î.Hr., Muzeul Acropolei, Atena	Muzeul Antichităţii Clasice, Sparta
Venus Genitrix, copie romană, cca 480 î.Hr., Muzeul Luvru, Paris	Harmodios şi Aristogeiton, cca 477 î.Hr. Muzeul Naţional, Napoli
Leonida, regele Spartei, cca 480 î.Hr.,	Vizitiul din Delphi, cca 470 î.Hr., bronz, Muzeul din Delphi, Grecia



■ **Venus Colonna**, cca 180 d.Hr., copie romană uşor modificată a *Afroditei din Cnidos* a lui Praxiteles, cca 350-340 î.Hr., marmură, 209x83x73 cm, Muzeul Pio-Clementino, Roma

Încă din Antichitate, Praxiteles a făcut senzaţie cu sculptura sa, *Afrodita*, din altarul de la Cnidos. În prima fază a clasicismului fiind încă acoperite de drapaj, sculpturile încep acum să prezinte detalii ale anatomiei feminine. Cu *Afrodita* sa dezbrăcată, Praxiteles a creat primul nud feminin din istoria artei. Această sculptură, una dintre copiile romane, este identificată aici cu Venus. Ea este apropiată de calitatea originalului, deşi unele copii au modificat poziţia mâinilor, sugerând un gest de pudoare. Aceste sculpturi reprezintă idealuri ale frumuseţii feminine.



■ **Discobolul**, copie romană a bronzului original al lui Myron, cca 450 î.Hr., marmură, 170 cm înălţime, British Museum, Londra

Găsit în 1781 pe colina Esquilin din Roma, *Discobolul* marchează trecerea dintre „stilul sever" şi stilul clasic matur din secolul V î.Hr. Artistul a reuşit să concentreze într-un singur moment întreaga mişcare ce duce la eliberarea discului. În ciuda tensiunii interne, compoziţia prezintă un echilibru perfect al direcţiei şi al mişcării , ce îi conferă un aer „clasic", de linişte şi proporţie. Detaliile anatomice şi musculatura atletului sunt reproduse cu un realism perfect.



■ **Profetul**, cca 470 î.Hr., marmură, 138 cm înălţime, Templul lui Zeus din Olympia, Muzeul Arheologic, Olympia

Sculpturile de pe frontonul estic redau cursa de care dintre regele Oenomaus şi Pelops, unul dintre pretendenţii la mâna fiicei sale. Clarvăzătorul, cunoaşte deja sfârşitul tragic al acestei curse.

Doriforul

Policlet din Argos (cca 450–420 î.Hr.) a fost unul dintre cei mai celebri și cei mai copiați sculptori ai Antichității. Dispărută azi, opera lui Policlet este o ilustrare a „Canonului proporțiilor", lucrare în care căuta să descrie proporțiile ideale în baza raporturilor matematice. Policlet pare să fie, de asemenea, creatorul poziției numite *contrapposto*, în care personajul își susține toată greutatea pe un singur picior, lăsându-l pe celălalt ușor îndoit. Această poză era mult mai naturală decât cele tradiționale, conferind sculpturii un aer mai realist. *Contrapposto* a fost prima postură ce a permis raporturilor de greutate să afecteze relația existentă între mușchii și membrele figurii. Reprezentarea polictețiană a anatomiei umane a constituit atât standardul, cât și fundamentul sculpturii europene până în secolul XX.

Diadoumenos, descoperită în zona Argosului, copie antică datând din sec. I î.Hr., Muzeul Național de Arheologie, Atena

Această copie de marmură înfățișează un tânăr atlet legându-și diadema, o panglică folosită ca semn de recunoaștere a învingătorului. Sportivul este prezentat în mișcare, evocând prin întreaga sa postură o senzație de dinamism. Deși brațele îi sunt retezate de la încheietură, este evident că el este absorbit de acțiunea pe care o execută. Originalul de bronz, datând din jurul anului 420 î.Hr., este atribuit lui Policlet, pentru că este asemănător, din punct de vedere stilistic, celorlalte lucrări ale sale.

Doriforul, copie romană a statuii din bronz originale, datând din 440 î.Hr., marmură, 212 cm înălțime, Muzeul Național, Napoli

Doriforul, aruncătorul cu sulița, este cunoscut printr-o serie de copii romane de marmură. Se presupune că figura *Doriforului* era menită să ilustreze „canonul" lui Policlet. Piciorul care nu este folosit drept sprijin este tras înapoi chiar mai mult decât în cazul lui *Kritios Kouros*. Din cauza centrului de greutate schimbat, corpul capătă o ușoară curbură în formă de S. Poziția de tip *contrapposto* duce la apariția pe corp a diferențelor dintre zone cu musculatură încordată și cele relaxate.

Kritios Kouros, sfârșitul perioadei arhaice/începutul epocii clasice, cca 490–480 î.Hr., cel mai înalt fragment – 86 cm, sculptura originală – 117 cm, Muzeul Acropolei, Atena

Greutatea statuilor de tip *kouros* a început să fie distribuită între un picior de sprijin și unul de echilibru. Tensiunea și relaxarea șoldurilor ușor înclinate devin vizibile în musculatura bustului. Din cauză că această statuie a fost găsită în ruinele de pe Acropole și întrucât se știe precis că a fost creată cu puțină vreme înainte ca orașul să fie distrus, în 480 î.Hr., ea este ușor de datat.





Arta elenistică

404–31 î.Hr.

■ Influența culturii grecești se răspândește în lume odată cu imperiul lui Alexandru cel Mare (356–323 î.Hr.) ■ Roma este, la rândul ei, un centru cultural elenist ■ Coexistă o pluralitate de teme și stiluri divergente ■ Influența Antichității târzii, precum și cea a lui Lisip, introduc un patos expresiv în artă

404 î.Hr. Ultima bătălie a Războiului Peloponesiac, între Sparta și Atena

338 î.Hr. Filip II al Macedoniei jefuiește Atena

336 î.Hr. Fiul lui Filip II, Alexandru, îi urmează la tron

336–323 î.Hr. Alexandru creează un mare imperiu

323 î.Hr. Moartea lui Alexandru și divizarea imperiului său între diadohi

cca 200 î.Hr. Roma își extinde dominația, treptat, asupra tuturor teritoriilor elenistice

31 î.Hr. Victoria lui Octavian Augustus asupra Egiptului

Alte lucrări elenistice

Bătrân bețiv, sec. III î.Hr., Glyptothek, München

Faunul Barberini, cca 220 î.Hr., Glyptothek, München

Laocoon și fiii săi, sec. I î.Hr., Muzeul Vaticanului, Roma

Nike din Samotrace, cca 190 î.Hr., Muzeul Luvru, Paris



Lisip și școala sa au avut o influență deosebită asupra sculpturii elenismului timpuriu. Realismul clasic al Antichității târzii s-a transformat, către mijlocul secolului II î.Hr., într-un dramatism aproape baroc. Celebrele lucrări *Gal murind*, ofrandă adusă regelui Attalos I al Pergamului, din anul 220 î.Hr., sau, mai târziu, *Nike din Samotrace* sunt exemple extrem de valoroase ale acestei tendințe. Direcțiile tradiționaliste, dar și o profundă înclinație către expresivitate, au modelat arta de-a lungul perioadei elenistice, conducând la o proliferare stilistică nemaiîntâlnită.

■ **Venus din Milo**, sf. sec. II î.Hr., marmură, 202 cm înălțime, Muzeul Luvru, Paris

Venus din Milo, cunoscută și ca *Afrodita din Milo*, este o ilustrare a orientării clasiciste în elenism. În ciuda lipsei brațelor, se poate face o conexiune directă cu *Afrodita Capuana*, sculptură care datează de la sfârșitul secolului IV î.Hr. Aceasta din urmă ține în brațele întinse scutul iubitului ei Ares, în care-și privește propria reflexie.



■ **Altarul din Pergam**, cca 180 î.Hr., friza de est a Altarului lui Zeus din Pergam, Muzeul Pergamon, Berlin

Atena este reprezentată luând parte la războiul dintre zeii Olimpului și titani, simbolizând victoria Pergamului asupra celților. Sculpturile sunt mărturia unui puternic simț al patosului și al realismului.



■ **Afrodita, Pan, Eros**, cca 100 î.Hr., marmură, 130 cm înălțime, descoperită la Delos, Muzeul Național de Arheologie, Atena

Senzualul Pan, zeul pădurilor, o apucă de braț pe Afrodita, trăgând-o mai aproape. Ea se apără cu sandala, zâmbind. Până și Eros, zeul înaripat al iubirii, îl ceartă pe Pan. Această reprezentare are puternice conotații sexuale, fiind împrumutată din universul mitic al lui Dionysos, zeul vinului și al senzualității. În această epocă, clienții puteau să comande noi teme, iar preferințele lor personale, cum ar fi erotismul, se pot exprima în arta proprie sferei private. Astfel de exemple au fost utilizate ca prototip pentru mare parte din arta epocii baroce europene. Afrodita este reprezentată realist, iar interacțiunea dintre personaje este de un intens dinamism.





Etruscii

cca 700 î.Hr.–90 î.Hr.

■ Originea etruscilor este controversată ■ Relaţiile comerciale din bazinul mediteraneean au condus la apariţia unor influenţe orientale, pe lângă cele dominante, greceşti ■ Capodopere ale sculpturii în bronz ■ Picturi murale şi obiecte de artă au fost recuperate din necropolele de la Tarquinia şi Cerveteri

cca 700 î.Hr. Morminte bogate în picturi şi obiecte funerare

620–509 î.Hr. Regii etrusci ai Romei

550 î.Hr. Alianţă cu Cartagina împotriva oraşelor-stat greceşti

474 î.Hr. Înfrângerea flotei etrusce de către Siracusa, lângă Cumae; sfârşitul puterii navale etrusce

396–262 î.Hr. Oraşele-stat independente sunt capturate pe rând de Roma, devenind parte a Imperiului Roman

90 î.Hr. Etruscii capătă cetăţenie romană

Precum grecii, etruscii şi-au creat, începând din secolul VIII î.Hr., oraşe-stat aflate sub conducerea unei aristocraţii. În secolele VII şi VI î.Hr., oraşele-stat etrusce au deţinut controlul asupra centrului Italiei. Intensificarea relaţiilor comerciale cu cetăţile greceşti din Italia a dus la adoptarea culturii şi a obiceiurilor greceşti. În ciuda acestui fapt, etruscii şi-au păstrat propriile tradiţii culturale, datând din Epoca Fierului. Necropolele etrusce au constituit o sursă preţioasă de informaţii cu privire la cultura acestora. Spre deosebire de greci, dar asemenea egiptenilor, etruscii credeau într-o viaţă viitoare, aceasta având o puternică influenţă asupra ornamentaţiei bogate a mormintelor nobiliare. Uneltele etrusce şi sculpturile de bronz, precum *Lupa Capitolina*, simbolul Romei, sau *Himera de la Arezzo*, au fost apreciate încă din timpul Antichităţii.



■ **Pictură murală etruscă**, prima jumătate a sec. V î.Hr., Mormântul leoparzilor, Tarquinia

Camera mortuară, bogat ornamentată cu picturi murale, redă o scenă de banchet. Participanţii stau întinşi câte doi pe canapele şi sunt serviţi de sclavi. Spre deosebire de greci, etruscii le permiteau femeilor să participe la astfel de evenimente.



■ **Cuplu dansând**, cca 470 î.Hr., pictură murală, Muzeul Arheologic Naţional , Tarquinia

Pictura exprimă senzualitate şi bucuria de a trăi, elemente tipice pentru arta etruscă. În arta etruscă se portretizează frecvent bărbaţi cu un ten mai închis decât cel al femeilor.

Alte opere etrusce majore	
Car de luptă, cca 550–525 î.Hr., bronz, Muzeul Metropolitan de Artă, New York	**Apollo din Veii**, cca 500 î.Hr., teracotă, 175 cm înălţime, Muzeul Villa Giulia, Roma
Lupa Capitolina, cca 500 î.Hr., bronz, Muzeul Capitolin, Roma	**Himera de la Arezzo**, sec. V î.Hr., 80 cm înălţime, Muzeul Arheologic, Florenţa



■ **Sarcofagul de la Cerveteri**, sfârşitul sec. VI î.Hr., teracotă, 220x141 cm, Muzeul Villa Giulia, Roma

Cuplul este reprezentat pe capacul unui sarcofag, într-o postură relaxată, asemănătoare aceleia a unor oaspeţi la un banchet. Influenţa sculpturii arhaice greceşti este evidentă în alcătuirea chipurilor şi în aranjarea părului. Sarcofagul celor doi este însă sculptat în formă de canapea, revelând astfel influenţe orientale, şi nu greceşti.

Busturile romane

Deşi influenţate de modelele greceşti, busturile sunt considerate a fi cea mai importantă contribuţie romană la sculptura Antichităţii. Încă din perioada republicană, în pieţele romane erau ridicate sculpturi omagiale şi efigii ce urmăreau să răspândească principii şi valori fundamentale, în virtutea aprecierii de care se bucurau personajul reprezentat şi realizările sale. În perioada târzie a Imperiului, când acesta îngloba numeroase provincii, efigiile împăratului jucau un rol important. Chiar dacă se aflau la o distanţă considerabilă de Roma, ele constituiau o reprezentare simbolică a prezenţei şi a puterii suveranului.



Bustul lui Caesar, cca 50 î.Hr., marmură, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Bustul lui Caesar, om de stat şi general roman, îl reprezintă drept un general de succes, încarnare a unei aptitudini militare ideale – *virtus*. În loc să se conformeze idealizării de tip grecesc, tradiţia reprezentării naturaliste romane din timpul Republicii se manifestă prin redarea realistă a trăsăturilor faciale. Efigiile erau create după măştile de ceară care se realizau în apropierea morţii personajului.

Octavian, cca 39 î.Hr., marmură, fragment dintr-o statuie în mărime naturală, bust din Forumul de la Arles, Musée Lapidaire Paien, Arles

Octavian este înfăţişat cu o barbă scurtă, un semn al doliului purtat după uciderea tatălui său adoptiv, Iulius Caesar. Reprezentarea idealistă se ghidează după imaginile populare care îl prezentau înainte pe Alexandru cel Mare drept un tânăr erou.

Augustus de la Prima Porta, copie de marmură datând din secolul I d.Hr., originalul cca 20-17 î.Hr., 204 cm înălţime, Muzeul Vaticanului, Roma

Circa 250 de busturi ale lui Augustus au supravieţuit până în epoca noastră. Această statuie este principalul lor prototip. Înfăţişarea idealizată exprimă autoritatea (*auctoritas*) şi demnitatea (*dignitas*) suveranului.



Perioada augustană

202 î.Hr.–96 d.Hr.

■ Clasa aristocratică romană din timpul perioadei târzii a Republicii adopta cultura elenistică ■ Operele de artă grecești ajung la Roma ■ Busturi ale împăratului și reliefuri reprezentând scene politice în stilul clasic apar pe tot cuprinsul Imperiului

202–31 î.Hr. Ultima perioadă a Republicii romane; dominația asupra zonei mediteraneene

31 î.Hr. Victoria lui Octavian la Actium asupra lui Antoniu și a Cleopatrei; Republica romană devine Imperiul Roman

31 î.Hr.–14 d.Hr. Domnia lui Augustus; începuturile Imperiului Roman, la conducerea căruia vor urma Tiberiu, Claudiu, Nero, dinastia Flavia, Titus, Domițian

După uciderea lui Caesar și odată cu victoria lui Octavian, care a devenit mai târziu Augustus (27 î.Hr.–14 d.Hr.), Republica romană s-a transformat în Imperiu. Timp de o sută cincizeci de ani, imperiul a trecut printr-o perioadă de pace, *Pax Romana*, și a înflorit din punct de vedere cultural. Pentru a evita impresia că va crea o nouă monarhie și pentru a nu avea aceeași soartă pe care a avut-o Caesar, Augustus și-a consolidat poziția politică păstrând anumite instituții republicane, precum senatul. Augustus a cultivat un stil clasic asemănător celui grecesc. Succesorii săi din dinastiile Iulia-Claudia și Flavia (69–96 d.Hr.) au extins granițele imperiului, încercând să impună pe tot cuprinsul acestuia, prin monumente și reliefuri de stat, un stil ce continuă tradiția clasicismului augustan.



Alte lucrări augustane

Bustul lui Iulius Caesar, sec. I d.Hr., Antikensammlung, Berlin

Venus Medici, copie a originalului lui Praxiteles, sec. I d.Hr., Galeria Uffizi, Florența

Bustul lui Augustus ca Pontifex Maximus, 10 d.Hr., Muzeul Termelor, Roma

Venus de pe Esquilin, 10 d.Hr., Roma, Palazzo dei Conservatori



■ **Prada de la Ierusalim**, cca 81 d.Hr., fragment de pe latura interioară stângă a Arcului lui Titus, Forum Romanum, Roma

Relieful decorează arcul de triumf al lui Titus. Procesiunea poartă prada de război din Templul lui Solomon (Ierusalim).



■ **Marea camee a Franței**, cca 40 d.Hr., sardonix, 31x26,5 cm, Cabinetul Medaliilor, Muzeul Luvru, Paris

În Imperiul Roman existau standarde înalte pentru sculptură, majoritatea artiștilor utilizând straturi de pietre diferit colorate. În cazul de față, sunt înfățișați împăratul Tiberiu alături de soția sa, Livia; sub ei apar personificări ale ținuturilor cucerite, iar deasupra, o zonă populată de zeități.

■ **Ara Pacis**, IX î.Hr., detaliu de pe friza de nord, marmură, 10,5 m lungime, Muzeul Ara Pacis, Roma

Acest „Altar al păcii lui Augustus" a fost inaugurat în anul19 d.Hr., la întoarcerea din expedițiile din Galia și Spania. Iconografia redă procesiunea inaugurală, cu Augustus, succesorul său, Tiberius, consulii, lictorii, preoții și întreaga familie regală, așezați după rang.

Reliefurile de mai târziu reprezintă dinastia Iulia conform unei genealogii ce pornește de la Enea.



■ **Statuia lui Claudius ca Jupiter**, cca 50 d.Hr., marmură, Muzeul Vaticanului, Roma

Statuia îl reprezintă pe Claudius, împăratul Romei între 41 și 54 d.Hr., drept Jupiter, purtând o *corona civica* – o cunună de frunze – și un vultur. Trebuie observat faptul că o astfel de prezentare nu pune semnul echivalenței între împărat și zeu, ci sugerează ideea că împăratul deține la fel de multă putere pe pământ, pe cât are Jupiter în ceruri.



Imperiul Roman

96–337 d.Hr.

■ Din punct de vedere cultural, Roma a rămas parte a lumii elenistice
■ Împrumuturi libere din stilurile grecești ■ Se dezvoltă unele genuri de artă specific romane, precum busturile, reliefurile istorice și sarcofagele cu reliefuri
■ Sculptura romană dezvoltă puține tehnici noi

■ **96 d.Hr.**
Epoca celor „Cinci împărați buni"
193–284 d.Hr.
Imperiul târziu și epoca împăraților-soldați
250 d.Hr.
Persecutarea creștinilor
284–324 d.hr.
Tetrarhii: divizarea Imperiului în patru teritorii distincte
306–337 d.Hr.
Constantin cel Mare pune capăt persecutării creștinilor

Secolul II d.Hr. a fost o perioadă de stabilitate politică, Roma atingând apogeul său cultural și economic. În timpul epocii „Celor cinci împărați buni", pe tron au ajuns pentru prima dată și împărați care, precum Traian și Hadrian, proveneau din provincii din Spania. Teatrele, amfiteatrele, circurile și termele constituiau fundamentul educației și al distracției maselor. În secolul III, domniile împăraților-soldați au dus la numeroase crize politice. În reliefurile istorice, finanțate de stat, arta continua să servească unor scopuri politice, ajungând la apogeu în sarcofagele decorate cu reliefuri. Tema unei sculpturi și funcția pe care avea s-o îndeplinească hotărau care dintre stilurile grecești mai vechi trebuia întrebuințat.

■ **Sarcofagul Ludovisi**, 251 d.Hr., marmură, 273x153x137 cm, Muzeul Național Palatul Altemps, Roma

Înghesuite una într-alta, figurile ies din marmura sarcofagului, fiind aproape tridimensionale. Deja în secolul II d.Hr., sarcofagele de marmură erau cel mai important gen de sculptură romană, cu ramificații și în arta creștină timpurie. Mai târziu, în timpul Renașterii, au devenit importante surse de inspirație artistică.



Alte lucrări din timpul Imperiului Roman

Altar funerar de marmură, 90–100 d.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Împăratul Commodus înfățișat ca Hercule, 180–193 d.Hr., Muzeul Capitolin, Roma

Statuia ecvestră a lui Marcus Aurelius, 166–180 d.Hr., Plazza del Campidoglio, Roma

Caracalla, 215 d.Hr., Antikensammlung, Berlin

Tetrarhii, 300 d.Hr., Bazilica Sf. Marcu, Veneția

Portretul colosal al lui Constantin cel Mare, cca 313 d.Hr., Muzeul Capitoliului, Roma

■ **Iulia Flavia, fiica lui Titus**, 80–90 d.Hr., cap de marmură pe un bust modern, Museo Nazionale Romano delle Terme, Roma

Acest bust al Iuliei, fiica lui Titus, a fost modelat respectând canoanele simplității clasice, proprie epocii augustane. Părul cârlionțat, obținut prin cioplirea în adâncime a marmurei, este o mărturie a măiestriei sculptorului.



■ **Relief de pe columna lui Traian**, 113 d.Hr., mulaj de ghips al fragmentului original, parte a *Columnei lui Traian* de la Roma, 90–125 cm înălțime, Muzeul Național de Istorie a României, București

Victoria lui Traian în războaiele dacice este una dintre imaginile prezentate pe *Columna lui Traian*.



■ **Marcus Aurelius**, 161–180 d.Hr., marmură, Muzeul Capitolin, Roma

Acest portret al lui Marcus Aurelius urmează regulile impuse de împăratul Hadrian (117–138 d.Hr.). În mod specific acestui stil, Aurelius este înfățișat cu barbă și păr lung, cârlionțat. În loc să urmeze tradiția clasică a liderului cu trup atletic prezentat ca războinic și comandant, larg răspândită în timpul lui Augustus și al succesorilor săi, aici se recurge la tradiția elenistă a portretelor filosofilor.





Pictura romană

după 600 î.Hr.–200 d.Hr.

■ Încă din epoca Antichității grecești, pictura a atins un nivel neegalat până în secolul XVI ■ Picturile murale și modul în care alte genuri artistice au reflectat operele picturale aduc indicii prețioase pentru a reconstitui o imagine de ansamblu asupra tuturor acestor lucrări dispărute

secolele V și VI î.Hr. Pictura murală din mormintele etrusce

cca 460–447 î.Hr. Polignot își creează opera; apariția compozițiilor cu straturi multiple

cca 435–390 î.Hr. Opera pictorului Zeuxis; picturi cu lumini și umbre

cca 370–320 î.Hr. Apelles pictează portrete, inclusiv pe cel al lui Alexandru cel Mare

sec. II î.Hr.–79 d.Hr. Cele patru stiluri de la Pompei

sec.I–III d.Hr. Portrete funerare egiptene și romane

După cum aflăm din surse clasice, precum *Istoria Naturală* a lui Pliniu cel Bătrân, în Grecia pictura se bucura de un statut asemănător celui al sculpturii. Din păcate, numai câteva lucrări au supraviețuit, în special picturi murale (*al fresco* – vopseaua se aplica pe un perete ud, sau *al secco* – stratul de vopsea aplicat pe un zid uscat), ceea ce nu ne permite decât să bănuim calitatea capodoperelor transmise prin sursele literare. Picturile murale etrusce, vasele pictate, mozaicurile și adoptarea modelelor grecești de către pictura murală romană în sec. I î.Hr., descoperite în orașele îngropate de cenușă după erupția Vezuviului, ne oferă indicii prețioase. La fel ca în cazul sculpturii, pictura greacă a fost considerată un model fundamental în timpurile romane. Pictura portretelor juca un important rol în cultul roman al strămoșilor.



■ **Bătălia de la Issos**, sec. II î.Hr., mozaic, 12x2,71 m, Muzeul Național de Arheologie, Napoli

Imaginea lui Alexandru fără coif, aruncându-se în luptă împotriva împăratului perșilor, omagiază victoria lui Alexandru asupra lui Darius III, la Issos, în 333 î.Hr. Mozaicul a fost descoperit în Casa del Fauno din Pompei și este considerat o copie după o pictură grecească din secolul IV î.Hr.



■ **Pictură murală din Pompei**, jum. sec. I î.Hr., detaliu, Vila dei Misteri, Pompei

Fresca înfățișează, probabil, o scenă dintr-un ritual feminin de inițiere în misterele cultului lui Dionysos. Excepționala calitate artistică a picturii este o confirmare a statutului orașelor Pompei și Herculaneum, care au fost îngropate de erupția Vezuviului.



■ **Pictură murală de la Herculaneum**, cca 70 d.Hr., 218x182 cm, Muzeul Național, Napoli

Scena mitologică îi reprezintă pe Telephos și pe tatăl său, Hercule.

Alte lucrări romane

Mormântul plonjorului, cca 480 î.Hr., Muzeul de Arheologie, Paestum

Cubiculum (dormitorul) vilei lui P. Fannius Sinistor, cca 40–30 î.Hr., Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Fragment al unei picturi murale dintr-o vilă din Pompei, cca 70–79 d.Hr., Muzeul Luvru, Paris

Antichitatea târzie şi Evul Mediu

300–1450

Dumnezeu-Tatăl, Creatorul universului, din *Bible Moralisée*, prima jumătate a sec. XIII, guaşă şi foiţă de aur pe pergament, Biblioteca Naţională a Austriei, Viena



Antichitatea târzie şi Evul Mediu



p. 76

650–800
Manuscrise anluminate irlandeze şi anglo-saxone

În mănăstirile irlandeze textele anluminate debutează cu monograme ornamentale

780–900
Miniaturile carolingiene

În perioada Renaşterii carolingiene, temele creştinismului occidental sunt utilizate alături de elemente clasice

300 400 500 600 700 800

330–850
Picturi şi mozaicuri creştine timpurii

Mozaicurile combină subiecte creştine cu elemente stilistice clasice



p. 86

632–1850
Pictura islamică

Evitarea imaginii constituie nucleul concepţiei artistice islamice, rezultatul fiind o preeminenţă a artei caligrafice şi a arabescurilor

850–1453
Evul Mediu bizantin

Apariţia icoanei ca nouă formă picturală



p. 112

1150–1450
Arta gotică

Caracteristice pentru această perioadă sunt vitraliile catedralelor gotice franceze şi apariţia stilului curtenesc în manuscrisele anluminate

1250–1370
Pictura din Trecento

Giotto

1267–1337

Duccio di Buoninsegna, cca 1250–1318/19

Simone Martini, 1284–1344

900 1000 1100 1200 1300 1450

900–1050
Picturile murale şi manuscrisele anluminate

Stilizarea şi simplificarea au un puternic impact asupra creaţiei anluminate a picturilor murale şi vitraliilor

1050–1150
Arta romanică

Antichitatea are o influenţă redusă în arta germană, engleză şi spaniolă din această perioadă

cca 1400
Stilul gotic internaţional

În toată Europa, stilul aulic al Goticului matur se combină cu influenţe italiene şi note realiste



p. 108









O epocă „anluminată"

Dumnezeu-Tatăl, Creatorul Universului din *Bible Moralisée* – o biblie din Champagne, cca 1325, ce cuprinde şi o exegeză teologico-morală – este întruchiparea perfectă a artei creştinătăţii europene medievale. Miniaturile sunt caracteristice Evul Mediu, epocă a unor importante invenţii mecanice, a avansului tehnologic şi a descoperirilor ştiinţifice. Perioada debutează sub semnul crucii, în 312, cu victoria lui Constantin cel Mare de la Podul Milvian. În lumea bizantină se vorbea limba greacă, oamenii fiind mai aproape de Antichitate, stilurile antice perpetuându-se, în ciuda faptului că în Vest ele căzuseră în uitare de mai multe secole. Mozaicul era mediul definitor de reprezentare picturală pentru lumea estică, în vreme ce în Vest, locul central, alături de pictura murală, îl ocupa arta manuscriselor. Codexul, alcătuit dintr-un set de 24 de pagini veline, împăturite şi cusute laolaltă, era împodobit cu miniaturi extravagante şi frunze de aur ornamentale. Manuscrisele dau tonul artei vestice înainte de apariţia picturii pe panou, în preajma anului 1200. În vreme ce călugării irlandezi din secolul VII împodobeau iniţialele textelor, sau chiar pagini întregi, cu elemente decorative, la Şcoala Aulică a lui Carol cel Mare apar ilustraţii figurative, reprezentându-i în special pe evanghelişti. Monarhul franc, încoronat la Roma în anul 800, a fost primul împărat al renăscutului Imperiu Roman, inaugurând epoca Renaşterii carolingiene. Esenţial în analiza artei acestei perioade este faptul că sensul imaginilor nu poate fi dedus decât până la un punct, mare parte a universului de cunoaştere căruia îi aparţineau ele fiind pierdut. Cu toate acestea, se ştie că fiecare dintre elementele prezente în imagini era purtătorul unui înţeles, al unui simbolism, uşor accesibil maselor în acele vremuri.

Sf. Apollinaire, cca 549, mozaic, Basilica di Sant' Apollinaire en Classe, Ravenna

Pagină dintr-un manuscris anluminat, cca 680–720, guaşă pe pergament, *Evangheliarul de la Lindisfarne*, Biblioteca Britanică, Londra

Sf. Evanghelist Luca, cca 816–845, guaşă pe pergament, *Evangheliarul de la Ebbon*, Biblioteca Municipală, Épernay

Arhanghelul Mihail omorând balaurul, cca 975, guaşă pe pergament, *Apocalypsin Commentarius*, Museo Capitular de la Catedral, Gerona









De la stilul romanic la cel gotic

Arta romanică a fost influenţată de fondarea unor noi ordine religioase. Urmând calea deschisă de benedictini, cluniacenzii (Cluny) şi cistercienii (Cîteaux), cu esenţiala lor contribuţie în modelarea sculpturii şi arhitecturii, şi-au pus amprenta asupra întregii epoci. Începând cu secolul XI, naraţiunile ilustrate au apărut în număr din ce în ce mai mare pe zidurile bisericilor, jucând rolul unor predici în imagini destinate credincioşilor în mare parte analfabeţi. Europa romanică, alcătuită din mici state feudale, ce se întindeau din Scandinavia până în Sicilia şi din Spania până în Italia, a fost unită de credinţa creştină şi de limba culturii şi a literaturii – latina. Ca rezultat al cruciadelor şi al pelerinajelor, până şi laicii au devenit mobili, arta începând să „călătorească" de-a lungul şi de-a latul continentului. Bizanţul şi Islamul au avut şi ele o influenţă asupra dezvoltării artistice. Perioada gotică, marcată de construcţia unor catedrale elaborate a fost „epoca de aur" a vitraliului.

Iniţiala „I", cca 1111, guaşă pe pergament, *Moralia la Cartea lui Iov*, manuscris 173, f.41, Biblioteca Municipală, Dijon

Maestrul Bertram: Crearea animalelor, 1379 – 1383, tempera pe lemn, 80x51 cm, Petrikirche, Hamburg, Hamburger Kunsthalle

Simone Martini: Miracolul copilului căzut de la balcon, cca 1324, tempera pe lemn, Pinacoteca Naţională, Siena

Doctor luând sânge unui pacient, cca 1240, guaşă pe pergament, 26,5x21,5 cm, Makamat, Abu Muhammed al-Kasim Hariri, Ms. C23, vol. 12a, Institutul de Studii Orientale, St. Petersburg

Progresele făcute în arhitectură permiteau acum crearea unor deschideri în ziduri, lumina pătrunzând acum prin ferestre ca o expresie a prezenţei divine. În acelaşi timp, datorită relaţiilor strânse cu Imperiul Bizantin şi moştenirii arhitecturale şi sculpturale a Antichităţii, în pictura italiană s-a dezvoltat un stil cu totul diferit, mai apropiat de naturalismul antic decât de arta de la nord de Alpi. Pentru prima dată, numele şi biografiile pictorilor au devenit importante, dând naştere artistului „modern". Deşi încă dependenţi de patronajul curţilor sau al bisericii, artiştii şi atelierele acestora ating celebritatea. Este de remarcat faptul că această perioadă stă în întregime sub semnul controversei iconoclaste, atât Bizanţul, cât şi Occidentul şi Islamul punându-şi problema dacă reprezentarea lui Dumnezeu şi a sfinţilor este permisă. Această preocupare comună, ce depăşeşte barierele temporale şi religioase, se află în contrast cu repetatele reapariţii ale idiomului pictural naturalist propriu Antichităţii.



Arta creştină timpurie

313–843

■ Îşi are originile în oraşul Bizanţ (astăzi, Istanbul) ■ În Imperiul Roman de Răsărit se dezvoltă mai multe centre ale artei creştine ■ În Ravenna, mozaicurile, miniaturile, picturile murale şi icoanele ce foloseau modele antice capătă o nouă interpretare în context creştin

313 Edictul de la Milano, emis de Constantin cel Mare

324–330 Întemeierea oraşului Constantinopol

402–476 Ravenna este capitala Imperiului Roman de Răsărit

527–565 Domnia împăratului Iustinian I; renaşterea Antichităţii în artă

532–751 Ravenna devine centrul administrativ al Imperiului Bizantin

726–843 Controversa iconoclastă între iconoclaşti şi iconoduli

Când Constantin cel Mare a câştigat bătălia de la Podul Milvian, în 312, victoria sa a avut un impact profund asupra istoriei artei europene. Adversarii săi odată înfrânţi, Constantin a fost în măsură să impună creştinismul ca religie de stat. Bizanţul, denumit mai târziu Constantinopol, a devenit noua sa capitală, eveniment ce a dus în cele din urmă la întemeierea Imperiului Roman de Răsărit, în 395. Ulterior au apărut şi alte centre culturale, în Ravenna şi Salonic, oraşe în care tradiţiile greceşti aveau o influenţă culturală mai puternică. Aici, arta bizantină putea exprima amestec dintre noile teme creştine şi formele clasice prin intermediul mozaicurilor şi al picturilor murale. Din pricina faptului că multe dintre picturile murale au fost şterse sau acoperite, studiul lor este extrem de dificil. Cu toate acestea, decorul multor biserici, în special al celor din Ravenna, constituie ▭



■ **Cartea Genezei de la Viena**, 550, pergament vopsit cu purpură, literele sunt scrise cu cerneală de argint, 31,8x25,8 cm, Biblioteca Naţională a Austriei, Viena

Această imagine celebră aparţine celui mai vechi manuscris cu miniaturi descoperit pe aria Imperiului Bizantin (probabil de origine siriană). Imaginea reprezintă întâlnirea lui Iacob cu cele două soţii ale sale, Rahel şi Leah.



■ **Fecioara cu Pruncul pe tron, alături de sfinţii Teodor, Gheorghe şi doi îngeri**, secolele VI–VII, encaustică pe lemn, 66,5x48 cm, Mânăstirea Sf. Ecaterina, Muntele Sinai

Adorarea icoanelor îşi are originea în creştinismul timpuriu. De la bun început, icoana (gr. *eikon* – imagine) nu era folosită pentru delectarea artistică, ci ca mod de materializare a sfinţilor pe pământ – din moment ce se credea că sfinţii capătă o prezenţă reală prin intermediul icoanei. Această lucrare excepţională, creată cel mai probabil la Constantinopol, are un stil delicat, ornamental. Veşmintele, tronul şi naturaleţea chipurilor angelice sunt uimitoare. Asemănările cu alte lucrări din Roma antică sunt evidente. Ochii mari şi postura frontală a personajelor au devenit caracteristice tuturor icoanelor ulterioare.



■ **Hristos pe tron**, 390, mozaic, Santa Pudenziana, Roma

Acesta este cel mai vechi dintre mozaicurile creştine timpurii, în care îşi fac pentru prima oară apariţia multe dintre elementele artei creştine. Un om, un leu, un taur şi un vultur plutesc în ceruri, simbolizându-i pe cei patru evanghelişti, în timp ce clădirile din fundal reprezintă Ierusalimul ceresc. Hristos stă pe un tron împărătesc, subliniindu-se astfel originea divină a puterii sale. În această imagine el este înfăţişat în maniera antică a filosofului ce ţine un discurs discipolilor adunaţi în faţa sa.

o importantă sursă de documentare pentru arta mozaicului. Aceste mozaicuri mai noi foloseau tesere (piese de mozaic) din sticlă sau de aur, aceste materiale reflectorizante conferind bisericilor o strălucire solemnă. Cartea a progresat la rândul ei ca formă artistică, de la pergament la codex, un manuscris legat – *Cartea Genezei de la Viena* – o anluminură din epoca bizantină, fiind o probă în acest sens. Icoana, o importantă inovație artistică, a apărut în secolul VI, ajungând să fie un model esențial în dezvoltarea picturii de panou din secolul XIII. „Criza iconoclastă" a fost o perioadă de interdicție strictă, bazată pe primele două Porunci, creația de icoane și toate celelalte activități artistice fiind suspendate între anii 726 și 843.

Hristos ca Bunul Păstor, 450, mozaic, Mausoleul Gallei Placidia, Ravenna

Împărăteasa romană Galla Placidia și-a construit propriul mausoleu, deși, la moartea ei, în 450, nu a fost îngropată acolo. În acest mozaic, aflat deasupra intrării în mausoleu, Hristos este înfățișat ca Bunul Păstor, ce le permite oilor sale să pască în liniște. Acest motiv, preluat din Evanghelia lui Ioan, a fost folosit în creștinismul timpuriu, în special pentru decorarea monumentelor funerare, ca simbol al dorinței de mântuire.





Botezul lui Hristos, secolele V–VI, mozaic, Baptisteriul Arian, Ravenna

În timpul secolelor V și VI, Ravenna a fost condusă de regele ostrogot Teodoric cel Mare, adept al orientării ariene din cadrul creștinismului. În mozaicul de față, din Baptisteriul Arian, Hristos este înfățișat gol, în momentul botezului. Porumbelul aflat deasupra Sa este un simbol al Sfântului Duh. Acest mozaic utilizează foița de aur, procedeu nemaiîntâlnit în mozaicurile Antichității. Figura din stânga lui Hristos este o personificare a râului Iordan.

Regina Teodora, 547, mozaic, San Vitale, Ravenna

Această reprezentare a împăratului roman Iustinian I, a soției sale Teodora și a suitei lor aparține unuia dintre cele mai remarcabile mozaicuri din Bazilica San Vitale.



Hristos în fața lui Pilat din Pont, 550, Sant' Apollinare Nuovo, Ravenna

Mozaicul ilustrează pasajul biblic în care Pilat din Pont „și-a spălat mâinile în fața mulțimii, zicând: Nevinovat sunt de sângele acestuia!" (Matei, 27:24)



Alte lucrări de artă

Santa Constanza, 350, mozaicuri, Roma

Santa Maria Maggiore, 432–440, mozaicuri, Roma

Camera mortuară, 450–500, pictură murală, Niceea

Palatul Imperial, 400–550, mozaic, Istanbul

Sant' Apollinare in Classe, 549, mozaicuri, Ravenna

Evangheliarul din Zagba, 586, Florența

Codex Rossanensis, sec. VI, Rossano

Hagios Demetrios, 650, mozaicuri, Salonic



Evul Mediu bizantin

1057–1453

■ Orașul Constantinopol a rămas centrul artei bizantine ■ Centre mai mici apar în mănăstirile din Grecia și de la marginile Imperiului ■ Contactele din secolul XII cu Italia au dus la apariția unor influențe vestice ■ Continuă producția de picturi murale, mozaicuri, manuscrise cu miniaturi și icoane

1057–1185 Domnia dinastiei Komnenos asupra Imperiului Bizantin

1096–1097 Prima cruciadă împotriva selgiucizilor din Asia Mică, condusă de împăratul bizantin Alexios I Komnenos

1202–1204 A patra cruciadă, ce duce la acutizarea rupturii dintre Biserica răsăriteană și cea occidentală

1204 Constantinopolul cucerit de cruciați intră sub stăpânire venetă

1259–1453 Dinastia Paleologilor

1453 Constantinopolul este cucerit de otomani

Arta bizantină a evoluat sub dinastia Komnenos, ajungând la o și mai mare dezvoltare în secolele următoare. Lucrări precum *Theotokos din Vladimir* sau *Hristos înlăcrimat* din Nerenzi sunt mărturii ale unei expresivități unice. Stilul bizantin ajunge și în Rusia, odată cu construirea catedralei Sf. Sofia din Kiev, în 1037. Cucerirea și jefuirea Constantinopolului de către venețieni s-a dovedit o lovitură grea, din care Imperiul nu și-a mai revenit niciodată. Mânăstirile și bisericile sârbești, cum ar fi cele de la Ohrida și Studenica, sunt exemple ale stilului din epoca Paleologilor, adoptat și în Vest sub numele de *maniera greca*, stilul grec. În secolul XIV, iconostasul, peretele împodobit cu icoane ce separă altarul de naos, într-o biserică a trecut și el printr-un proces de rafinare stilistică.

Theotokos din Vladimir, sec. XII, icoană, tempera pe lemn, 113,6x68 cm, provenind de la Costantinopol, Galeria Tretyakov, Moscova

Icoana îi prezintă pe Iisus și pe Maria strâns îmbrățișați. În iconografia bizantină, Maria era întotdeauna reprezentată ca *Eleousa*, „cea milostivă". Mâna ei stângă atinge locul de pe trupul lui Hristos în care se va afla rana de suliță.



Adormirea Maicii Domnului, 1310, mozaic, fosta biserică a mânăstirii Chora, Istanbul

Adormirea Mariei, sau „adormirea întru moarte", era unul dintre motivele importante în arta bizantină. Și această lucrare respectă reguli compoziționale stricte. Apostolii Petru și Pavel duc la îndeplinire ceremoniile funerare, în timp ce Hristos ține în mâinile sale un copil – sufletul Mariei.



Răstignirea, 1209, pictură murală, Biserica Sfinților Ioachim și Ana (numită și Biserica Regelui), Studenica, Serbia

Membrele delicate, figurile alungite, formele lineare și caligrafice ale veșmintelor și notele emoționale dau măsura deosebitei expresivități a acestei picturi murale. Capul lui Hristos, cu ochii închiși, plini de suferință, a fost adoptat întocmai în pictura italiană a secolului XIV.

Alte lucrări
Menelogion (calendar liturgic) al lui Basileus II, cca 985, manuscris anluminat
Arhanghelul Gabriel, icoană, cca 1250, Mânăstirea Sf. Ecaterina, Egipt
Hagia Sofia, cca 1260, mozaic, galeria sudică, Istanbul
Buna Vestire, cca 1320, icoană, Ohrida

Hristos înlăcrimat, 1164, pictură murală, Biserica Sf. Pantelimon, Nerenzi, în apropiere de Skopje, Macedonia

Aceste picturi murale, donate de împăratul Manuel I Komnenos și create de artiștii greci, exprimă durere și milă. Din secolul XII acest stil linear a fost adoptat și în Vest, atât în manuscrisele anluminate franceze, cât și în pictura italiană din Trecento, căpătând importanță și recunoștere sub numele de *maniera graeca*.





Manuscrisele anluminate irlandeze şi anglo-saxone

650–800

- Din Irlanda, arta manuscriselor anluminate s-a răspândit în Scoţia şi Anglia
- Iniţialele ornamentate devin decoraţii ce ocupă o întreagă pagină

Începând din sec. III În Irlanda, creştinată încă din Antichitate, fără a fi niciodată parte a Imperiului Roman, se dezvoltă o variantă de creştinism celtic

sec. V Întemeierea mănăstirilor irlandeze de către Sf. Patrick, apostolul irlandez, şi alţi misionari

sec. VI Sf. Columba fundează mănăstirile: Bangor, Derry şi Kellss, în Irlanda, precum şi Iona şi Durrow, în Scoţia

sfârşitul sec. VI O misiune a călugărilor scoţieni şi irlandezi ajunge pe continent

590 Sfântul Columanus călătoreşte în Franţa, unde întemeiază mănăstirea Annegray, precum şi mănăstirile Luxeuil, în Vosges, şi Bobbio, în Lombardia. St. Gallus, fondatorul mănăstirii Sf. Gallen din Elveţia, este unul dintre tovarăşii săi de drum

sec. VII Mănăstirile irlandeze îşi dezvoltă o reţea puternică pe continent

sec. VIII Mănăstirea Lindisfarne, din Northumbria, devine celebră

În Irlanda, mânăstirile au început să-şi concentreze atenţia asupra copierii atente a lucrărilor creştine fundamentale, precum Evangheliile, înfrumuseţându-le cu decoraţiuni pline de fantezie. Majoritatea formelor abstracte întâlnite în astfel de ornamentaţii sunt preluate din cele folosite în cazul obiectelor din metal (broşe, catarame). Ornamentele spiralate se numără printre cele mai vechi forme decorative din istoria omenirii, în timp ce nodurile împletite sunt de inspiraţie celtică. Delicatele dantelării liniare sunt de origine germanică. Pe parcursul acestei epoci apar diverse modalităţi de ornamentare: decorarea unor pagini întregi, litere iniţiale de mari dimensiuni la începutul unei pagini sau reprezentări ale evangheliştilor. Acestea vor influenţa mai târziu evoluţia anluminurilor scoţiene şi a celor englezeşti.



Cartea lui Kells, cca 800, anluminură cu simboluri ale celor patru evanghelişti, Biblioteca Colegiului Trinity, Dublin

Cartea lui Kells provine dintr-o mânăstire aflată pe insula Iona, în largul coastelor Scoţiei. Reprezentările simbolice ale evangheliştilor au apărut la sfârşitul epocii anluminurilor irlandeze şi anglo-saxone. Acest codex este unul deosebit de bogat prin coloristica şi decoraţiile sale pline de fantezie, realizate mai meticulos decât în cazul altor lucrări similare.

Evangheliarul de la Lindisfarne, cca 698–700, miniatură reprezentând Evanghelia după Ioan, British Museum, Londra

Copierea şi ilustrarea *Evangheliarului de la Lindisfarne* i-a fost încredinţată episcopului Eadfrith. Imaginea de faţă provine din colofon, adică de la sfârşitul cărţii. Călugării scoţieni, sub conducerea abatelui Aidan, au fondat mânăstirea de pe insula Lindisfarne, în nord-estul Angliei. Miniatura de faţă expune în mod clar principiile după care se ghidau călugării anglo-saxoni în alcătuirea literelor iniţiale ale codexurilor. Începutul Evangheliei după Ioan (*In principio erat verbum*) a fost înfrumuseţat cu ajutorul unor romburi, dantelării, cruci şi al altor figuri. Capete de oameni şi animale, plante şi păsări, toate decorate artistic, dau un plus de viaţă acestor pagini cu o paletă coloristică uluitoare.





Cartea lui Durrow, sec. VII, anluminură, mânăstirea Iona, Biblioteca Colegiului Trinity, Dublin

Cartea lui Durrow este una dintre cele mai vechi cărţi care s-au păstrat. Printre modelele folosite pentru ornamentaţie se numără spiralele, formele dantelate şi decoraţiile în formă de trâmbiţă. Motivele sferice nu erau folosite numai ca mijloace decorative, ci şi ca simboluri ale lumii.

Alte lucrări importante

Evangheliarul Echternach, cca 690, Biblioteca Naţională, Paris	Codex Aureus, jumătatea sec. VIII, Biblioteca Regală, Stockholm
Psaltirea Sf. Columba, sec. VII, Academia Regală Irlandeză, Dublin	Cartea lui Dimma, sec. VIII, Biblioteca Colegiului Trinity, Dublin
Codex Amiatinus, sec. VIII, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenţa	Cartea lui Nunnaminster, sec. IX, Biblioteca Britanică, Londra



Manuscrisele anluminate carolingiene



783–900

■ Își au originea în Academia aulică a lui Carol cel Mare ■ Se întemeiază academii în Franța ■ Subiecte exclusiv religioase ■ Renașterea carolingiană

783–814 Academia aulică de la Aachen

cca 816–845 Școala de la Reims realizează manuscrise sub oblăduirea arhiepiscopului Ebo din Reims

cca 826–855 Școala de la Metz produce manuscrise cu sprijinul financiar al arhiepiscopului Drogo

cca 835–853 Manuscrise de mari dimensiuni ale Bibliei sunt create la mânăstirea Sf. Martin din Tours, fondată în secolul VIII de către Alcuin

Din 783, călugării și erudiții de la curtea din Aachen a lui Carol cel Mare au început să creeze manuscrise prețioase în scriptoriile lor. Textele celor patru evanghelii sunt împodobite cu reprezentări și simboluri ale evangheliștilor. În această epocă au fost create manuscrise precum *Evangheliarul Godescalc, Evangheliarul de la Lorsch* și *Evangheliarul de la St. Médard de Soissons*. Acestea au fost influențate de Antichitatea târzie și de stilul bizantin, fiind o ilustrare a motivelor pentru care specialiștii vorbesc de o Renaștere carolingiană. Religia creștină reprezenta fundamentul politic al domniei lui Carol cel Mare, ceea ce explică de ce aceste manuscrise conțineau texte liturgice. Fiecare dintre evanghelii are un format similar – patru coloane de text ornamentate, încheiate cu un portret al evanghelistului respectiv. După moartea ⟶



■ **Evanghelistul Ioan**, începutul sec. IX, pictură pe pergament, 36,2x26,7 cm, din *Evangheliarul de la St. Médard de Soissons*, Academia aulică a lui Carol cel Mare. Biblioteca Națională, Paris

Evanghelistul stă pe un tron alcătuit din elemente arhitecturale clasice, precum coloanele corintice. Vulturul este simbolul evanghelic al lui Ioan.

Alte lucrări importante

Evangheliarul Godescalc, cca 781–783, Academia aulică de la Aachen, Paris

Psaltirea de Aur (Psaltirea Dagulf), cca 783–789, Viena

Psaltirea de la Utrecht, cca 830, Școala de la Reims, Utrecht

Evangheliarul lui Ebo, cca 835, Școala de la Reims, Utrecht, Epernay

Biblia Grandval, cca 840, Londra

Biblia Viviană, cca 845, Paris



■ **Evanghelistul Ioan**, sec. IX, pergament pictat, 37,4x27,1 cm, din *Evangheliarul de la Lorsch*, Academia aulică a lui Carol cel Mare, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma

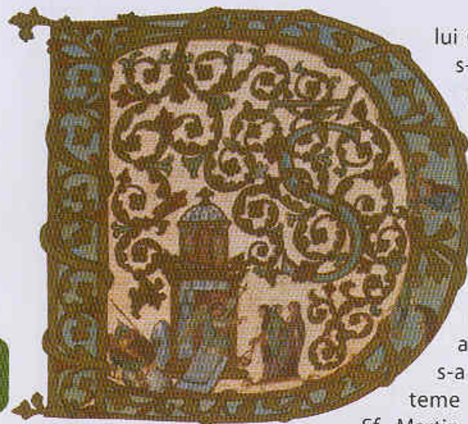
Evangheliarul de la Lorsch, cunoscut și drept *Codex Aureus de la Lorsch*, a fost scris cu cerneală de aur. Cu copertele sale din fildeș sculptat, este una dintre cele mai valoroase opere ale școlii carolingiene de la Aachen. Ilustrațiile acestui manuscris prezintă însemnele Renașterii carolingiene, precum coloanele corintice, veșmintele de tip clasic ale apostolului și un arc de triumf, sub care evanghelistul stă și transcrie cuvântul lui D-zeu. Raiul poate fi și el întrezărit în spatele unei perdele. Paleta coloristică armonioasă și lujerii cățărători împletiți sunt, la rândul lor, elemente stilistice definitorii.



■ **Fântâna vieții**, inceputul sec. IX, pergament pictat, 36,2x26,7 cm, din *Evangheliarul de la St. Médard de Soissons*, Academia aulică a lui Carol cel Mare. Biblioteca Națională, Paris

Fântâna vieții este un simbol al botezului, dar și al Paradisului. Cele patru coloane îi reprezintă pe cei patru evangheliști, de la care izvorăște cuvântul lui D-zeu, precum și cele patru râuri din Eden. Acestea au o sursă unică, simbolizând mântuirea lui Hristos, ce se revarsă către toate semințiile lumii.





lui Carol cel Mare, în 814, Academia s-a mutat spre vest, către Fulda și Reims, unde, sub îndrumarea arhiepiscopului Ebo, au fost create *Psaltirea de la Utrecht* și *Evangheliarul lui Ebo*. În timpul lui Drogo, fiul lui Carol cel Mare și arhiepiscop de Metz, Reims a devenit centrul artei manuscriselor anluminate. Pe la jumătatea secolului IX, aria de subiecte ale ilustrațiilor s-a extins, ajungând să cuprindă teme din întreaga Biblie. Mânăstirea Sf. Martin din Tours, în care a fost creată *Biblia Grandval*, era celebră pentru astfel de lucrări.

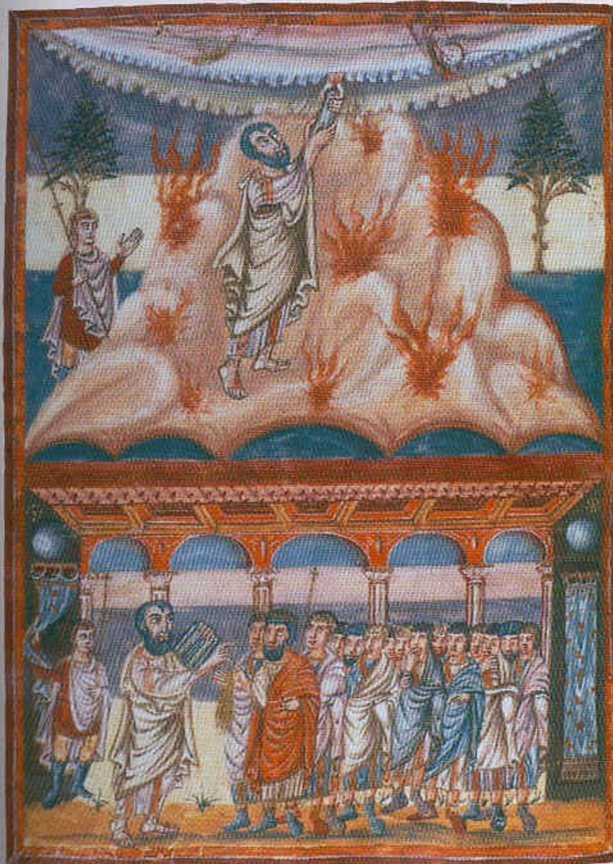
Litera D, cca 850, pergament pictat, 26,5x14,5 cm, din *Liturghierul lui Drogo*, Biblioteca Națională, Paris

Slujba din duminica Paștilor începe cu această literă, fapt care explică motivul pentru care ea este atât de frumos ornamentată cu o scenă din Biblie. Literele decorate marchează începutul anluminării manuscriselor, pentru că, inițial, cuvântul scris al lui D-zeu a fost considerat mai important decât imaginile.



Evanghelistul Ioan, cca 800, pergament pictat, 32x24,9 cm, din *Evangheliarul Încoronării de la Viena*, Academia aulică a lui Carol cel Mare. Muzeul de Istoria Artei, Viena

Lucrare îndatorată unor modele bizantine. Peisajul din fundal este redat într-o manieră dinamică, imprimând o anumită naturalețe elementelor arhitecturale ale tronului.



Moise primește cele Zece porunci, cca 840, pergament pictat, 51x37,5 cm, din *Biblia Grandval*, Biblioteca Britanică, Londra

Biblia Grandval, cu formatul ei neobișnuit de mare, conține ilustrații din Cartea Genezei și scene din Cartea Exodului, precum cea de față, ce acoperă întreaga pagină. Ieșind din nori, mâna lui Dumnezeu-Tatăl îi dă Poruncile lui Moise, acesta arătându-le, la rândul său, poporului, după cum se poate vedea în partea de jos a imaginii. *Biblia Grandval* era celebră pentru o serie de reprezentări ale lui Adam și ale Evei, din momentul creației lor și până în cel al alungării din Rai. Această modalitate de a istorisi o poveste prin intermediul unor secvențe de imagini era una dintre convențiile des întâlnite înaintea perioadei romanice.



Pictura între anii 900–1050

Manuscrisele cu anluminuri și picturile murale

■ În jurul anului 970, în timpul dinastiei ottoniene, manuscrisele anluminate își fac apariția în centrele din Insula Reichenau, Trier și Echternach (toate în Germania) ■ Din 970, la Winchester (Anglia) se creează manuscrise cu decorațiuni vegetale ■ În nordul Spaniei apar Apocalipse anluminate

970–1010/20 Manuscrisele din Reichenau
970–1100 Școala de la Winchester
din 975 Scriptoriumul din Trier
1000–1100 Anluminurile din nordul Spaniei; mănăstirea San Salvador de Tábara
cca 1050 Manuscrise din Echternach

În timpul domniei împăraților Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană Otto I, II și III, producția artistică a trecut de la curțile regale înspre mânăstiri. Prin intermediul soțiilor bizantine ale împăraților Otto II și III, în arta vestică au început să apară unele influențe orientale. Scribii de pe insula Reichenau și din mânăstirile din Trier, Köln, Regensburg și Echternach lucrau urmărind îndeaproape modelele carolingiene. În jurul anului 1000, scenele naturaliste pierdeau din ce în ce mai mult teren în fața ornamentării cu foiță de aur, metodă care permitea imaginilor să atingă o intensitate de-a dreptul ⊏⊐



■ **Învierea fiicei lui Iair și vindecarea femeii bolnave de 12 ani**, sf. sec. X, pictură murală, Biserica Sf. George, Reichenau
Scenele din viața lui Hristos conferă un caracter unic picturilor murale din această biserică. Veșmintele fluturând ale Mântuitorului sugerează cât de repede putea face miracole.



■ **Vestirea păstorilor**, cca 1007–1012, guașă pe pergament, din *Pericopele lui Heinrich II*, Reichenau. Biblioteca de Stat din Bavaria, München
Heinrich II, ultimul dintre împărații din dinastia ottoniană, este fondatorul catedralei din Bamberg, locul în care a fost creat acest manuscris. Scena redată aici se remarcă prin folosirea abundentă a foiței de aur – etalare a bogăției și demonstrație a credinței profunde a comanditarului. După stilul scrierii și al anluminurii, deducem că lucrarea este opera școlii de pe Insula Reichenau. Figurile alungite, teatralitatea cu care sunt puse în scenă și vizibilitatea formelor corporale sub veșminte sunt toate caracteristice acestui stil din jurul anului 1000.

■ **Otto II și statele vasale: Germania, Francia, Italia și Alemania**, cca 985, guașă pe velin, Trier. Muzeul Condé, Chantilly
Acest folio cu portretul împăratului Otto II, din colecția scrisorilor Papei *(Registrum Gregorii)* de la Trier, este opera necunoscutului „Maestru al *Registrum Gregorii*". Baldachinul sub care stă Otto II este unul dintre simbolurile asociate cu Renașterea carolingiană.



Lucrări din perioada ottonă	
Benedicționalul Sf. Æthelwold, cca 971–984, Winchester. Londra	**Codex Aureus Epternacensis**, cca 1053–1056, Echternach. Nürnberg
Apocalipsul de la Bamberg, cca 1020, Reichenau. Bamberg	**Codexul Hitda**, cca 1025, Köln. Darmstadt

vizionară. Strălucirea ce radiază din aceste imagini simbolizează lumina divină. Dimensiunile personajelor indică importanţa acestora. În Anglia, la Winchester, apar manuscrise impresionante, precum *Benedicţionalul Sf. Æthelwold*, remarcabil prin decoraţiunile sale florale fine şi rotunjite.



Arca lui Noe, 975, din *Gerona Beatus*, guaşă pe velin, 40x26 cm, mânăstirea San Salvador de Tábara. Museo Capitular de la Catedral, Gerona

Această miniatură apocaliptică provine din principalul centru al anluminurilor spaniole. Noe trimite un porumbel pentru a verifica dacă apele potopului s-au retras; este înfăţişat aici momentul întoarcerii sale.



Cel de-al cincilea înger al Apocalipsei; Roiul de lăcuste (Apocalipsa 9:3) cca 1050, anluminuri ale *Comentariului lui Beatus din Liébana*, Gasconia. Biblioteca Naţională, Paris

Se presupune că această lucrare franceză este o copie după *Apocalipsa lui Beatus*, care s-a pierdut. Îngerul conduce o armată de lăcuste cu cap de om. Culorile şi formele simple ale personajelor sunt tipice pentru acest gen de manuscrise.

Otto III înconjurat de simboluri ale evangheliştilor şi de reprezentări ale puterii lumeşti şi spirituale, 980–1002, Evangheliarul lui Otto III, facsimil, Domschatz, Aachen

Împăratul stă, asemenea lui Hristos, pe un tron susţinut de personificarea pământului. Regi îngenunchiaţi, doi războinici şi câţiva preoţi sunt martorii acestei scene. Mâna lui Dumnezeu se pogoară din ceruri pentru a-l încorona pe împărat. Tronul constituie liantul dintre cer şi pământ.





Anluminurile romanice

1050–1150

■ Centre artistice importante existau în Burgundia, Anglia, Saxonia Inferioară și în zona râului Meuse ■ Deși s-a păstrat influența bizantină, picturile au trecut printr-o simplificare stilistică ■ Perspectiva în adâncime a fost abandonată în favoarea unei indeterminări spațiale a figurilor

sec. XI Primele pelerinaje la Santiago de Compostela

1095 Papa Urban II inițiază prima cruciadă

după 1108 Numeroase manuscrise create la mănăstirea din Cîteaux

cca 1130 Abația Bury St. Edmonds

după 1150 Mănăstirea Helmarshausen – centrul de referință al miniaturii și orfevrăriei din Germania

cca 1140–1170 Bogată creație de manuscrise în zona râului Meuse

după 1150 Școala de pictură de la Salzburg

Miniaturile romanice au evoluat alături de pictura murală. Roma, Cluny, Salzburg și Canterbury devin importante centre ale artei romanice. Aceste școli au adoptat multe dintre tradițiile artistice ale Antichității târzii și ale artei bizantine, modificându-le însă, astfel încât să se potrivească noului stil romanic, mai simplu și mai spiritualizat. Arta romanică încerca să prezinte împărăția lui Dumnezeu abandonând ilustrațiile de factură naturalistă. Mâinile și ochii personajelor sunt puternic accentuate, conferind expresiilor un plus de semnificație. Noi ordine religioase, precum cel cluniacenz sau cel cistercian din Burgundia, aveau nevoie de cărți și de Biblii, numărul lor crescând semnificativ pe parcursul acestei epoci. Apar forme de literatură moralizatoare, precum bestiarele, sau poveștile cu personaje din lumea animală, însoțite de o învățătură de ordin moral.



Încoronarea regelui Heinrich Leul și a soției sale Mathilda, cca 1173, guașă pe pergament, din *Evangheliarul lui Heinrich Leul*, Helmarshausen. Biblioteca Herzog August, Wolfenbüttel

Principala operă a secolului XII german. Dumnezeu îi încoronează pe regele Heinrich și pe soția sa.





Litera Q, cca 1111, guașă pe pergament, din *Moralia de la Cîteaux*. Biblioteca Publică, Dijon

Cîteaux, prima mănăstire cisterciană, a fost puternic influențată de regulile impuse de Sf. Benedict, în special de preceptul *ora et labora* – „roagă-te și muncește". Inițialele manuscrisului *Moralia* ilustrează aspecte ale muncii zilnice a călugărilor.

Alte manuscrise romanice

Biblia, 1097, Stave Lot, Londra

Psaltirea de la Sf. Albans, 1120–1130, Hildesheim

Biblia de la Pantheon, cca 1126, Roma

Biblia de la Lambeth, cca 1150, din Canterbury, Londra

Biblia de la Perugia, cca 1150, Perugia

Antifonar, cca 1160, Biserica Sf. Petru, Salzburg

Gura Iadului, cca 1140–1160, guașă pe pergament, din *Psaltirea lui Henric de Blois*, Winchester. Biblioteca Britanică, Londra

Henric de Blois, episcopul de Winchester și fratele regelui Stephen, a fost educat la Cluny, potrivit reformelor inițiate în acel centru. Această reprezentare a gurii iadului, preluată din Cartea lui Iov, prezintă influențe bizantine, vizibile în special în faldurile veșmântului arhanghelului Mihail.

Heinrich IV stând în fața Mathildei la Canossa, înainte de 1115, guașă pe pergament, din *Vita Mathildis* a lui Donizo. Biblioteca Vaticanului, Roma

Reprezentarea împăratului excomunicat, Heinrich IV – îngenuncheat în fața Mathildei de Toscana și a abatelui Hugo de la Cluny, cerându-le ajutorul pentru a reintra în grațiile Papei, nu ține aproape deloc cont de perspectivă sau de raporturile spațiale dintre personaje.





Pictura murală romanică

1050–1150

■ Pictura era omniprezentă în bisericile franceze, italiene şi spaniole ■ Influenţe bizantine şi mozarabe ■ Tendinţă de abstractizare ■ *Stânga:* **Hristos şi cei patru evanghelişti,** cca 1250, frescă de boltă, San Isidoro, Léon, Spania

înainte de 1100 Picturile murale romanice din nordul Italiei
sec. XI–XII Picturile murale de la mânăstirea Cluny din Franţa
după 1100 Köln şi Bonn formează un centru cultural puternic
1100–1300 Picturile murale din nordul Spaniei, cu influenţe islamice

Zidurile şi bolţile bisericilor erau acoperite cu picturi, pentru a călăuzi credincioşii, în bună parte analfabeţi. Marea mânăstire reformată de la Cluny, din Burgundia, a fost punctul de pornire al acestei revoluţii artistice. Din păcate, nici una dintre operele ei de artă nu a supravieţuit, dar alte biserici franceze ne dau o idee despre cum arăta: abstractă, dinamică şi animată. Mânăstirile spaniole, cu influenţele lor mozarabe, ilustrează un alt tip de pictură murală, de o mai mare simplitate, mai liniară şi plină de culoare. În Italia se păstrează influenţe bizantine, iar în Germania apar centrele artistice din Valea Rinului.



■ **Turnul Babel şi împărţirea limbilor,** cca 1090, fresco in nave, St.-Savin-sur- Gartempe

Biserica St.-Savin-sur-Gartempe are cea mai bine păstrată frescă romanică de mari dimensiuni din Franţa. Pe pereţii boltiţi sunt pictate scene din Vechiul Testament. Influenţele bizantine sunt evidente, interacţiunea dintre personaje exprimând dăruirea şi grija cu care fresca a fost realizată.



■ **Arhanghelul Mihail cântărind sufletele,** 1150, frescă, Muzeul Episcopal, Barcelona

Spania este deosebit de bogată în picturi murale şi fresce romanice, iar acestea prezintă adesea şi influenţe mozarabe. În cazul de faţă, ele sunt evidente: fundalul nedefinit, culorile pline, figurile lamelare şi gesturile distorsionate, imprecise, ale caricaturilor.

Alte lucrări importante

Sant'Angelo in Formis, cca 1080, lângă Capua

Civate, cca 1090, San Pietro al Monte, Lacul Como

San Clemente de Tahull, cca 1123, Barcelona

Schwarzrheindorf, cca 1180, Sf. Maria şi Klemens, lângă Bonn

Mormintele Sfinţilor, cca 1180, Catedrala din Winchester



■ **Lapidarea Sf. Ştefan,** cca 1170, absida sudică a mânăstirii Sf. Ioan, Müstair

Prin intermediul unei generoase donaţii a episcopului Egino din Chur, mânăstirea de maici Sf. Ioan a putut fi împodobită în secolul XII cu noi picturi murale. S-au păstrat temele carolingiene, existând asemănări vizibile cu picturile murale de la St.-Savin-sur-Gartempe (pe pagina opusă), în special în ceea ce priveşte mişcarea personajelor şi vestimentaţia lor. Copacul ilustrează tendinţele de abstractizare specific romanice.



Vitraliile romanice

1050–1150

■ Sticla a început să fie înrămată cu ajutorul plumbului ■ Domină contrastele coloristice puternice (roşu, albastru, galben) ■ Apar centre artistice în Renania şi în Franţa (Île de France, Poitiers) ■ Apare practica personajelor cu chipuri statice ■ Vitraliile creează o lumină divină în interiorul bisericilor

cca 1130
Catedrala din Augsburg este înzestrată cu 22 de ferestre de sticlă, din care astăzi se păstrează numai cele ce-i înfăţişează pe profeţii Hosea, David, Daniel şi Iona

cca 1150–1175
Deschiderea unei şcoli de vitralii în vestul Franţei; vitralii reprezentând scene biblice într-o varietate de stiluri apar la Vendôme, Le Mans, Angers şi Poitiers

cca 1190
Catedrala din Chartres este ornată cu ferestre în stil romanic

Cele mai importante centre de fabricare a vitraliilor se aflau în Renania şi în Franţa (Île de France şi Poitiers). Bucăţile de sticlă viu colorate erau aranjate pe nişte panouri, pe care în prealabil fuseseră executate desenele. Fragmentele de sticlă erau prinse laolaltă în interiorul panoului, după care mâinile şi veşmintele personajelor pictate erau tratate cu un email ce fuziona cu sticla datorită temperaturii înalte la care fusese topit. Sticla era apoi înrămată cu plumb. Această ultimă parte a procesului era extrem de importantă pentru estetica vitraliilor romanice, prin intermediul ei obţinându-se contururile puternice şi liniile negre dominante, caracteristice acestui stil. Vitraliile romanice erau vestite pentru nuanţele lor intense de albastru, roşu, şi galben. Lumina filtrată de ferestre producea o senzaţie diafană, spirituală.



■ **Profetul Hosea**, cca 1130, vitraliu, Catedrala din Augsburg

Ferestrele Catedralei din Augsburg păstrează câteva imagini de profeţi purtând stindarde pe care sunt transcrişi psalmi. Se pune accent pe sobrietate şi solemnitate, o caracteristică specifică vitraliilor din arta romanică timpurie.

Vitralii romanice

Cap al lui Hristos, cca 1140, din Weisenburg, Alsacia, Strasbourg

Arborele genealogic al lui Hristos, cca 1150–1160, din biserica Amstein an der Lahn, Castelul Cappenberg

Răstignirea lui Hristos, cca 1165, Catedrala din Poitiers

Samson la porţile cetăţii din Gaza, cca 1160–1170, Abaţia Alpirsbach, Stuttgart

■ **Cavaleri**, cca 1160, Catedrala Sf. Patroklus, Soest

În compoziţia acestei ferestre de sticlă puternic reliefate se acordă o atenţie deosebită jocului dintre lumină şi umbră. Scuturile, suliţele şi coifurile cavalerilor îi fac să pară reali. Ornamentaţia bogată a armurii, dar şi motivele vegetale sunt asemănătoare anluminurilor şi frescelor romanice, care folosesc, la rândul lor, motive liniare abstracte.





Tapiseria de la Bayeux



Tapiseria de la Bayeux este o operă de o importanță deosebită din mai multe motive. Este una dintre rarele opere de artă seculare din Evul Mediu de o asemenea valoare și, în plus, una dintre realizările cele mai remarcabile în domeniul artelor textile. Toții regii și nobilii aveau tapiserii; până și membrii clerului le foloseau pentru a împodobi spațiile reci și pustii ale mânăstirilor și castelelor. Valoarea istorică și culturală a acestei foarte ornamentate bucăți de lână brodată, căci tapiseria este de fapt o țesătură, constă în faptul că acoperă întreg universul vieții cavalerești, conținând scene cu nobili îmbrăcați după ultima modă, cavaleri în armură, secvențe de luptă și chiar și construirea flotei, cu toate materialele și uneltele necesare. Tapiseria include importante locații geografice, precum muntele St. Michel din Normandia, ba amintește chiar și de cometa Haley, a cărei trecere a putut fi observată în 1066. Deși originea tapiseriei nu poate fi determinată cu precizie, detaliile ei sugerează faptul că ar fi putut fi creată în Anglia, probabil la Canterbury.







■ Tapiseria de la Bayeux, cca 1080, stofă de lână brodată, 50 cm x 70 m, Muzeul Tapiseriei de la Bayeux, Normandia

Executată probabil la comanda lui Odo de Bayeux, episcopul catedralei din localitate și fratele vitreg al lui William Cuceritorul, tapiseria prezintă numeroase scene din timpul cuceririi Angliei de către William I Cuceritorul în 1066. Istoria și derularea bătăliei de la Hastings sunt prezentate secvențial, ajungându-se, în cele din urmă, la înfrângerea ultimului rege anglo-saxon, Harold. Marginile sunt bogat ornamentate, fiecare eveniment fiind etichetat în latină. Tapiseria nu era expusă în catedrală, ci în sala unei reședințe aristocratice. Lucrarea conține și scena acostării vaselor normande, precum și secvențe de luptă .





Vitraliile gotice

sec. XII–XIV

■ Posibile datorită arhitecturii catedralelor gotice ■ Albastru, roşu şi galben erau culorile dominante ■ În preajma catedralelor s-au dezvoltat mari ateliere de fabricare a vitraliilor ■ Île de France devine principalul centru al acestei arte, apoi nordul Franţei şi Alsacia ■ Vitraliile încep să apară şi în Anglia

■ **1122** Suger devine abate la St. Denis
1137 Reconstrucţia bisericii St. Denis; primele vitralii gotice
1163 Începe construcţia catedralei Notre Dame din Paris
din 1184 Începe construcţia catedralei Notre Dame din Chartres
1190–1250 Arhitectura şi vitraliile gotice ajung în Normandia şi Anglia
cca 1200 Vitraliile catedralei din Canterbury

Contraforturile şi arcele folosite în arhitectura gotică permit, ca niciodată până atunci, deschiderea zidurilor unei catedrale pentru a face loc unor ferestre de mari dimensiuni. Perioada gotică devine epoca vitraliului. Pentru abatele Suger, cel care a construit primul cor în stil gotic la St. Denis, în 1137, aceşti pereţi translucizi, plini de culoare, ce permit o comparaţie cu pietrele preţioase, au o semnificaţie teologică, fiind purtătorii unor imagini sacre. Spre deosebire de manuscrisele anluminate, la care foarte puţini aveau acces, vitraliile au constituit un fel de abecedar spiritual pentru credincioşi. Mai mult chiar, ferestrele, cu strălucirea lor, depăşeau cu mult picturile murale.



■ **Raoul de Ferrière venerând-o pe Sf. Fecioară**, 1325, vitraliu, Catedrala Notre Dame, Évreux

Raoul de Ferrière, unul dintre ctitori, se roagă în genunchi Fecioarei, care-l alăptează pe Hristos. Acest panou de sticlă este tipic pentru stilul francez al secolului XIV, prin rafinamentul său curtenesc şi prin liniile fluide. Trupurile sunt înfăţişate într-o manieră naturalistă, urmând o uşoară curbă în forma literei S.

Alte vitralii gotice

Catedrala din Augsburg, cca 1200	Catedrala St. Étienne, cca 1220, Sens
Catedrala St. Étienne, cca 1210, Bourges	Sainte-Chapelle, cca 1240–1250, Paris
Catedrala Notre Dame, cca 1215, Laon	Catedrala din Canterbury, cca 1250



■ **Alix de Thouars (portret al ctitorului)**, 1221–1230, vitraliu, detaliu aflat sub rozeta navei sudice, Catedrala Notre Dame, Chartres

Alix de Thouars, fiica ducelui Guy de Thouars şi soţia ducelui de Bretania, Pierre I de Dreux, este îmbrăcată după ultima modă, aşa cum se cuvine pentru o aristocrată. Pe cap ea poartă o parură compusă dintr-o fâşie sub bărbie, o panglică împăturită în jurul frunţii şi o tichie plată. Rochia evocă blazonul familiei Dreux, alcătuit din sferturi de cerc albastre şi galbene, înconjurate de o bordură roşie. Cele 176 de ferestre ale catedralei din Chartres, începută în 1194, sunt o bogată sursă de informaţii cu privire la istoria vremii. Între 1200 şi 1240, formele ornamentale s-au dezvoltat, trecând de la panourile decorative simple la configuraţii complexe. Romburile şi trifoiurile cu patru foi se suprapun într-o manieră caleidoscopică, creând în interior efecte diafane.



■ **Blănar prezentându-şi marfa unui cumpărător**, 1210–1225, vitraliu, 8,98x2,2 m, detaliu al unui vitraliu al capelei corului, Catedrala Notre Dame, Chartres

În colţul din stânga jos al marii ferestre se găseşte un portret al ctitorilor: breasla blănarilor. În imagine, un blănar îi arată unui client o mantie de hermină. Astfel de reprezentări dezvăluie detalii ale vieţii cotidiene din trecut.



Anluminurile gotice şi pictura de panou

secolele XII–XIV

■ Noi genuri de manuscrise ■ Artiştii sunt identificaţi prin nume şi date
■ *Stânga:* **Rudolf IV, duce de Austria**, cca 1365, Muzeul Domului, Viena

înainte de 1318 Moare maestrul Honoré. Acesta este văzut la Paris de mai multe ori, la sfârşitul secolului XIII

1334 Moare Jean Pucelle, ucenicul maestrului Honoré

cca 1350 Maestrul de la Hohenfurth lucrează în Boemia

cca 1380–1390 Maestrul de la Wittengau, Boemia

cca 1340 (Minden) – 1414 (Hamburg) Maestrul Bertram

Manuscrisele cu anluminuri gotice s-au dezvoltat la Paris, principalul centru al stilului gotic, prin intermediul a numeroşi artişti, ale căror nume erau în sfârşit menţionate. Anluminura a ajuns să fie cea mai căutată formă artistică a epocii, răspândindu-se în toată Europa. De la începutul secolului XIII au dominat ciclurile narative, multe dintre ele cu teme seculare. La sfârşitul secolului XIV a început să se fabrice hârtie din cârpe. Primele cărţi tipărite după gravuri în lemn, împodobite cu desene pline de culoare, au apărut la jumătatea secolului XV. La sfârşitul secolului XII a început să se dezvolte un mediu artistic cu totul nou: panoul pictat.

Alte manuscrise şi picturi de panou	
Bible Moralisé, cca 1250, Biblioteca Naţională, Paris	Codexul Manesse, cca 1310–1320, Biblioteca Universităţii din Heidelberg
Breviarul lui Filip cel Drept, sfârşitul sec. XIII, Biblioteca Naţională, Paris	Psaltirea lui Bonne de Luxemburg, cca 1345–1349, Colecţia Cloisters, New York



■ **Strânsul recoltei dintr-un Speculum Virginum**, cca 1190, zona Rinului mijlociu, tempera pe velin, aprox. 20 cm înălţime, Rheinisches Landesmuseum, Bonn

Un *speculum virginum* (oglindă a fecioarelor) era o carte de instrucţie religioasă pentru maicile de la sfârşitul Evului Mediu. Veşmintele sunt specifice goticului. Vârsta femeilor poate fi dedusă după tipul de acoperământ al capului: tinerele femei îşi păstrau părul acoperit înaintea nunţii.

■ **Maestrul Honoré: Humilitas şi Superbia, Păcătosul şi Făţarnicul**, cca 1290–1300, tempera pe velin, 23,5x12,7 cm, din *La Somme le Roi*, de Laurent de Bois, Paris. Biblioteca Britanică, Londra

La Somme le Roi a fost scrisă în 1279 pentru Filip III al Franţei. Ea ilustra virtuţile şi viciile, fiind foarte populară printre laici. Curbura în formă de S, tipic gotică, poate fi văzută în cazul smereniei (*Humilitas*), sus.

O alternativă mai puţin costisitoare la orfevrăria timpurie a altarelor, pictura în tempera pe lemn a ajuns tot mai populară. Köln a devenit unul dintre centrele importante ale picturii, apoi a fost înlocuit de Praga, după 1350.

În timpul domniei împăratului Carol IV, în Boemia au fost create numeroase panouri gotice. Un exemplu remarcabil îl constituie primul portret al lui Rudolf IV, duce de Austria, arătat ca o figură visătoare, din semiprofil.

Codexul Manesse, creat la Zürich, cca 1310, este unul dintre exemplele reprezentative pentru anluminura din zona Rinului Superior. Cartea conţine 138 de miniaturi ale poeţilor trubaduri (*Minnesänger*). Poeţii, idealizaţi, sunt surprinşi în timpul vieţii de la curte.



Fecioara şi Pruncul, Westfalia, 1260, tempera pe lemn, Muzeul Naţional Bargello, Florenţa

Acesta este un exemplu timpuriu de pictură pe panou din Germania. Aşa-numitul *Zackstil* (stil zimţat) s-a răspândit pe scară largă în Germania între 1210 şi 1280, evoluând de la modelele bizantine către o expresivitate mai intensă.



Ghideon şi oamenii săi sfarmă altarul lui Baal; Ghideon sacrifică un taur (Judecători 6:25–27), cca 1253–1270, tempera pe velin, 21x14,5 cm, din *Psaltirea de la St. Louis*, Biblioteca Naţională, Paris

Această psaltire bogată, cu 78 de ilustraţii din Vechiul Testament, a fost realizată pentru Sainte-Chapelle. Stilul delicat, alungit, al goticului târziu francez era la mare căutare în toată Europa.



Jean Pucelle: Răstignirea, Adorarea Magilor, cca 1325–1328, tempera pe velin, 9x6 cm, din *Heures de Jeanne d'Evreux*, Paris. Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Incunabulele numite „cartea orelor" au ajuns la mare preţ în secolul XIII. Jean Pucelle a creat-o pe cea de faţă pentru Jeanne d'Evreux, soţia regelui francez Carol IV. Ea conţine 25 de miniaturi în diverse nuanţe de gri. Măiestria artistului în folosirea spaţiului restrâns este uluitoare, în special în micile ilustraţii *drôle* (fr.: „comice") de pe margini. Desenele glumeţe, aparent incoerente, prezintă jocuri de copii sau creaturi fantastice. În contrast cu ele, chipurile personajelor de sub cruce sunt mai naturaliste, probabil datorită unor influenţe italiene.





Pictura prerenascentistă

secolul XIII–XIV („Trecento")

■ Puternice influențe bizantine ■ Giotto se preocupă de maleabilitatea formelor, de proporții și de realismul reprezentării ■ Duccio di Buoninsegna, unul dintre pictorii influenți ai școlii sieneze, a pictat în maniera bizantină ■ Simone Martini îmbină stilul bizantin cu cel gotic

■ **1255–1318/19** Duccio di Buoninsegna, probabil elevul lui Cimabue

1272–1302 Cimabue lucrează în Florența

1267–1337 Giotto di Bondone

1284–1344 Simone Martini

1295–1348 Sculptorul Andrea Pisano

1300–1366 Taddeo Gaddi

cca 1336 Maso di Banco creează în Florența

cca 1348 Se sting din viață atât Pietro, cât și Ambrogio Lorenzetti, probabil din cauza ciumei

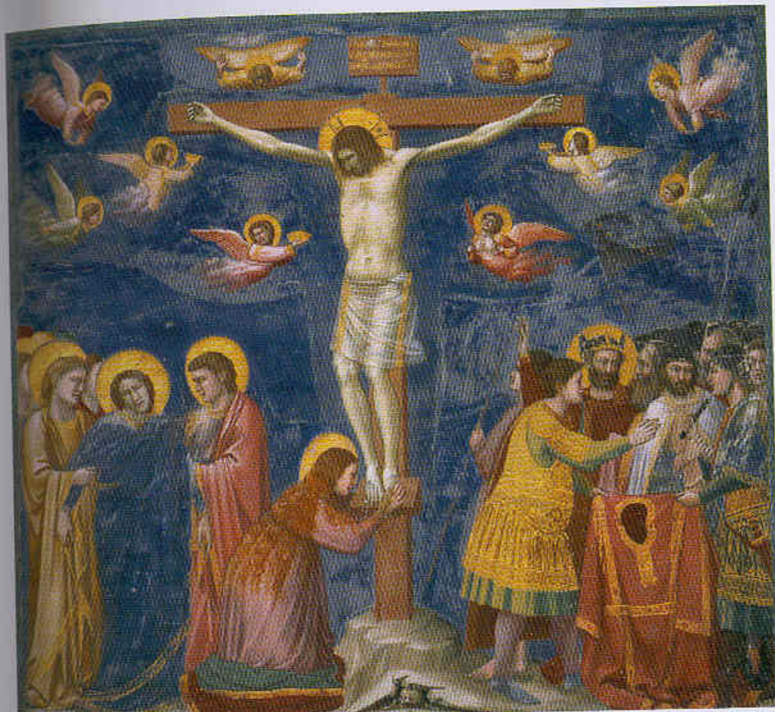
În timpul perioadei gotice, arta italiană este dominată de un stil unic: cel denumit îndeobște *maniera graeca*, stilul grec, dezvoltat sub influența artei bizantine la începutul secolului XIII, mai întâi în Pisa. *Maniera graeca* se caracterizează prin compoziții liniare îndrăznețe, exprimând emoții puternice, în special în redarea patimilor. Cu toate acestea, în jurul anilor 1300, în Florența s-a produs o transformare importantă, Giotto di Bondone a părăsit modelele lineare în favoarea unui stil mai suplu și mai adaptabil, făcând un pas fundamental de la arta gotică înspre Renaștere. Realismul era un aspect important în arta lui Giotto; figurile sale puternice, cu forme rotunjite, par să trăiască în lumea reală. Un bun exemplu al unei abordări similare, caracteristice celor mai reputați



■ **Duccio di Buoninsegna: Intrarea lui Hristos în Ierusalim**, cca 1308–1311, tempera și foiță de aur pe panou, 100x57 cm, pe versoul lucrării *Maestà* din Catedrala din Siena. Muzeul Domului, Siena

Enormul retablu reprezentând-o pe Fecioara Maria așezată pe tron (*Maestà*), a fost creat de Duccio pentru Catedrala din Siena. Pe verso se află numeroase panouri mai mici, cu scene din viața lui Hristos și a Mariei. Duccio s-a îndepărtat de convențiile școlii bizantine, conferind figurilor sale dimensiuni aproape epice, mai mult volum și o simplitate îndrăzneață.





■ **Giunta Pisano: Crucifix**, cca 1240, tempera pe lemn, 174x131 cm, San Maria degli Angeli, Assisi

Prin cucerirea, în 1204, a Constantinopolului de către cruciați, Occidentul reintră sub influența bizantină. Pisa este unul dintre primele orașe în care noii artiști, precum Giunta Pisano, îi resimt efectele. Elementele emoționale, patosul familiar artei funerare și răstignirilor bizantine pot fi observate și în această crucificare pictată pe lemn.

Alte lucrări din Trecento

Crucifix, de Cimabue, cca 1260, San Domenico, Arezzo

Scene din viața Sf. Francisc, de Giotto Bondone, cca 1296, San Francesco, Assisi

Drumul crucii, de Pietro Lorenzetti, cca 1326–1329, San Francesco, Assisi

Triumful Morții, de Buonamico Buffalmacco, 1336–1341, Camposanto, Pisa

■ **Giotto: Răstignirea lui Hristos**, 1303, frescă, Capela Arena, Padova

Frescele lui Giotto reprezentând scene din viața lui Hristos au devenit încă din timpul vieții sale celebre pentru realismul lor – ilustrat aici de soldații care se luptă pentru hainele lui Iisus – dar și pentru portretizarea naturală a personajelor într-un spațiu definit. Deși Giotto a depășit *maniera greca*, influența acestui stil este încă vizibilă în modul de exprimare a emoției.



Ambrogio Lorenzetti: Alegoria bunei guvernări, 1337, frescă, Palatul Public, Sala Păcii, Siena

Această alegorie a bunei şi a proastei guvernări îi aparţine lui Ambrogio Lorenzetti din Siena. Fresca, ce se întinde pe trei dintre pereţii primăriei, este una dintre puţinele opere de artă laice ale timpului. Ea preamăreşte înţelepciunea guvernării noului regim al guelfilor, susţinătorii Papei. Clădirile şi personajele sunt magistral redate, iar fundalul senin cuprinde peisaje din preajma oraşului.

artişti italieni ai epocii, o constituie celebra frescă de la San Francesco din Assisi, în apropiere de Florenţa: Cimabue, fraţii Lorenzetti şi Duccio di Buoninsegna din Siena şi-au creat, fiecare, stiluri specifice; cu toate acestea, picturile lor, încă puternic influenţate de arta bizantină, tratează natura într-o manieră similară lui Giotto. Opera lui Simone Martini, un alt artist al şcolii sieneze, prezintă o combinaţie între cele două mari tradiţii artistice ale timpului, cea gotică şi cea bizantină. Frescele sale din Capela Sf. Martin de la San Francesco şi picturile sale pe panou, precum *Bunavestirea* din 1333, demonstrează influenţa stilurilor gotice din Nord. Lucrările lui Martini din perioada în care a fost pictor de curte al casei franceze de Anjou au o eleganţă sofisticată, inaugurând stilul gotic internaţional (p. 112).



Giotto di Bondone: Maestà, cca 1310, tempera pe lemn, 325x204 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Acest retablu magnific o înfăţişează pe Maria pe tron, cu Pruncul în braţe, înconjurată de sfinţi şi de îngeri.

Personajele sunt dispuse într-un spaţiu realist. Deşi s-a inspirat din reprezentări tradiţionale, artistul a creat impresia de adâncime a spaţiului plasând Fecioara cu pruncul pe un tron tridimensional şi suprapunând figurile.

Simone Martini: Învestitura Sf. Martin, cca 1320–1322, frescă, San Francesco, Capela Sfântului Martin, Assisi

Deşi sfântul a trăit în secolul IV, scena îl prezintă într-o ambianţă curtenească de secol XIV. Stilul vestimentar şi coafura sunt, de asemenea, contemporane.

Plângerea la Mormânt



Până în secolul XIV, tema „plângerii" la mormântul lui Hristos era destul de neobişnuită în Occident. Cu toate acestea, în lumea bizantină, sursă de inspiraţie pentru arta italiană a acestei perioade, motivul era întâlnit frecvent. Interpretarea dată de Giotto acestei teme poate fi văzută în această frescă din Capela Arena, din Padova. Maniera în care Giotto reuşeşte să traducă influenţele orientale în propriul său limbaj artistic va deveni un exemplu pentru nenumăraţi alţi artişti. Monumentalele trupuri ale personajelor sale sunt împlinite, dinamice şi emoţionante. Durerea, în diferitele sale ipostaze, este realist reprezentată: îngerii îşi smulg părul din cap, îşi zgârie feţele, îşi frâng mâinile sau ţipă şi plâng în hohote. Astfel de motive sunt, şi ele, tot de origine bizantină. Ideea că un heruvim ar putea da dovadă de asemenea afecte era de neconceput în arta gotică de la nord de Alpi, motivul fiind introdus de Giotto. Peisajul din spatele lui Nicodim şi al lui Iosif din Arimatea îşi are sursa în modelele orientale, reuşind, cu toate acestea, să creeze impresia de spaţiu vast, natural. Diagonala peretelui de stâncă dă adâncime imaginii şi orientează atenţia privitorului asupra trupului lui Hristos. Giotto a reuşit astfel să obţină un minunat amestec de modele bizantine şi trăsături realiste, inovatoare.



Inovaţiile majore ale lui **Giotto** sunt uşor de recunoscut în acest detaliu. Trupul lui Hristos şi durerea Sfintei Fecioare sunt redate cu măiestrie. Trăsăturile delicate ale mortului sunt uşor idealizate; cu toate acestea, cadavrul este prezentat realist, cu gura întredeschisă. Suferinţa Fecioarei este foarte umană; ea este înfăţişată în postura unei mame din vremea lui Giotto, creând astfel o legătură între privitorul epocii şi scena biblică.



Giotto: Plângerea la Mormânt,
1303–1305, frescă, Capela Arena, Padova

În 1300, bancherul şi negustorul Enrico Scrovegni a cumpărat, în Padova, un amfiteatru roman în ruină, intenţionând să construiască în locul său un palat pentru familia sa şi o capelă în memoria tatălui său. Frescele lui Giotto din micuţa capelă prezintă 100 de scene din viaţa lui Hristos, a Mariei, a lui Ioachim şi a Anei, precum şi reprezentări ale principalelor virtuţi şi ale păcatelor de moarte.





Goticul internaţional

1380–1430

■ Cca 1400, picturile, miniaturile şi sculpturile sunt produse în toată Europa ■ Circulaţia internaţională a artiştilor şi a lucrărilor lor ■ Apare stilul realist de inspiraţie italiană ■ Producţia de manuscrise anluminate continuă, dar pictura pe panou devine mai importantă

■ **1370–1422** Conrad von Soest

1384–1409 Jacquemart de Hesdin, miniaturist în slujba ducelui de Berry

cca 1400–1451 Stefan Lochner

1416 Fraţii Limbourg şi protectorul lor, ducele de Berry, mor de ciumă

Stilul gotic internaţional, cunoscut şi ca *Stilul frumos* sau *Stilul curtenesc*, poate fi urmărit în evoluţia sa în pictura şi sculptura europeană între anii 1380 şi 1430. Temele religioase erau prezentate prin intermediul unor manifestări emoţionale, iar tărâmurile cereşti erau integrate în viaţa de zi cu zi. Pictura gotică de la nord de Alpi a căpătat o viziune realistă asupra spaţiului şi figurilor cu ajutorul pictorilor italieni din Trecento (p. 106). Anluminurile franco-flamande au jucat şi ele un rol important, maeştri precum Jacquemart de Hesdin şi fraţii Limbourg impunând un stil naturalist şi rafinat.



■ **Luna Iunie**, cca 1416, 13,5x15,5 cm, din *Très Riches Heures du Duc du Berry*, Muzeul Condé, Chantilly

Această renumită „carte a orelor" a fraţilor Jean, Paul şi Hermann de Limbourg combină o reprezentare exactă din punct de vedere topografic a Parisului (Palais de la Cité şi Saint-Chapelle), cu elemente arhitecturale redate tridimensional şi personaje aflate la lucru, pe câmp.

Lucrări ale goticului internaţional	
Dipticul Wilton, cca 1390, Galeria Naţională, Londra **Răstignirea cu un călugăr certozin**, de Jean Beaumetz, cca 1390–1395, Muzeul de Artă, Cleveland	**Prezentarea la Templu**, de Melchior Broederlam, cca 1399, Muzeul de Arte Frumoase, Dijon **Bunavestire**, de Jacquemart de Hesdin, cca 1400, Biblioteca Naţională, Paris





■ **Maestrul de pe Rinul Superior: Grădina Paradisului**, cca 1420, tempera pe lemn, 26,3x33,4 cm, Muzeul Städel, Frankfurt

Alegorie a unui *hortus conclusus* (grădină închisă), ce trimite la virginitatea Mariei. Se observă numeroase elemente specifice goticului târziu, dar şi înrudiri cu arta italiană, vizibile în inserţia naturală a corpurilor în peisaj (Giotto, p. 110).

■ **Stefan Lochner: Prezentarea la Templu**, 1447, tempera pe lemn, 139x126 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

Stefan Lochner combină aici mai multe teme: sacrificiul lui Iosif după naşterea fiului său; purificarea Mariei, care ţine în mâini un porumbel, şi slujba celebrată cu prilejul acestui eveniment, în timpul căruia copiii duc lumânări pentru a fi aprinse în faţa altarului.



Arta islamică

661–1923

- Din cauza interzicerii stricte a imaginii se impun caligrafia şi arabescurile
- Mozaicuri, manuscrise cu anluminuri şi stucaturi
- Mari diferenţe stilistice în funcţie de zona geografică
- *Stânga:* **Allah este mare**, ceramică turcă, cca 1850

661–750 Dinastia Umayazilor conduce Siria, Libanul şi Iordania; apar primele moschei şi mozaicuri

750–1258 Dinastia Abasidă în Irak; stucaturile ca element arhitectural

909–1171 Dinastia Fatimidă în Egipt; obiecte din ceramică

cca 1100–1300 Dominaţia maură în Spania; decoraţii cu stucaturi

1250–1500 Stilul persano-mongol din Iran; manuscrise cu miniaturi

1501–1722 Dinastia Safavidă din Iran; perioada de maximă înflorire a artei miniaturii

1520–1800 Stilul mughal din India; miniaturi realiste

1365–1923 Stilul otoman

Alte lucrări importante

Cupola Stâncii, cca 690, Ierusalim

Marea Moschee, Cordoba, 965, creaţia lui Hakam II, mozaic

Dioscorides de Materia Medica, 1229, manuscris, Biblioteca Naţională, Viena

Kalila wa Dimna, cca 1350, manuscris, Istanbul

Arta islamică s-a format sub imperiul unor restricţii draconice în privinţa imaginilor. Deşi nu apar în mod explicit în Coran, aceste restricţii pot fi deduse din scrierile profetului Mohamed, ca pavăză împotriva idolatriei. Astfel, arta islamică s-a concentrat încă de la începuturile ei asupra formelor decorative, precum caligrafia, ceramica ornamentală sau stucaturile moscheilor şi ale palatelor. Stilul de caligrafie folosit pentru copierea Coranului se bucură de cea mai înaltă apreciere, fiind adesea ilizibil din cauza bogăţiei ornamentaţiei. La început, arta lumii islamice a fost dominată de influenţe venite din Antichitatea romană şi bizantină. Primele forme artistice cu adevărat islamice au înflorit sub Dinastia Abasidă, în secolul VIII. Începând cu secolul XI, sunt vizibile şi alte influenţe, care provin din China, India şi din stepele Asiei Centrale.



Detaliu de stucatură, sfârşitul sec. IX, Qasr al-Ashiq, Samarra, Irak

Acest minunat exemplu de stucatură provine din Palatul Abasizilor din Bagdad. Acest stil, influenţat de Antichitate, a fost folosit şi pentru decoraţiunile interioare şi exterioare ale altor palate şi moschei. Frunze de viţă, struguri şi alte plante sunt legate într-un lanţ nesfârşit, în interiorul unui cadru geometric specific stilului arăbesc.



Medic luând sânge unui pacient, ilustraţie din *Maqama lui Abu Mohamed al-Kasim Hariri*, cca 1240, pictură pe hârtie, 26,5x21,5 cm, Institutul de Studii Orientale, St. Petersburg

Cele cincizeci de *Maqama* (poveşti în proză rimată) ale poetului Hariri (1054–1121) descriu escapadele cerşetorului vagabond Abu Said, celebru pentru talentul său retoric. Ilustraţiile oferă o imagine variată şi detaliată a vieţii cotidiene din Irakul acelor timpuri. Miniatura de faţă înfăţişează o flebotomie, adică o lăsare de sânge, un remediu popular în timpul Evului Mediu. Medicina islamică era foarte avansată, datorită modului în care *Coranul* încuraja cercetarea ştiinţifică. Figuri precum Rhazes sau Avicenna (care a murit în 1037) sunt reprezentative pentru medicina islamică.





Malik Bakhsi din Herat: Călătoria lui Mohamed prin paradisul terestru, 1436, pictură pe hârtie dintr-un manuscris despre *Urcarea şi Coborârea Profetului*, Afghanistan. Biblioteca Naţională, Paris

Condus de arhanghelul Gabriel, Mohamed este călare pe Burak, iapa sfântă cu piele de om. Influenţele chineze se datorează moştenirilor mongole.

Renaşterea

1420–1610



Leonardo da Vinci: Doamna cu hermină, cca 1490, ulei pe lemn, 54,8x 40,3 cm, Muzeul Czartoryski, Cracovia

Renaşterea

1420–1490
Renaşterea timpurie în Italia

Filippo Brunelleschi
Lorenzo Ghiberti
Masolino
Donatello p. 128
Fra Angelico p. 132
Paolo Uccello p. 130
Masaccio p. 126
Benozzo Gozzoli
Piero della Francesca p. 138
Antonello da Messina
Andrea Mantegna p. 140
Sandro Botticelli p. 134
Francesco Botticini
Domenico Ghirlandaio
Fra Filippo Lippi
Francesco Bonsignori

1490–1530
Apogeul Renaşterii în Italia

Giovanni Bellini p. 142
Leonardo da Vinci p. 144
Michelangelo Buonarroti p. 150
Giorgione p. 162
Lorenzo Lotto
Palma il Vecchio
Raphael p. 156
Tizian p. 164
Andrea del Sarto
Correggio p. 168
Domenico Capriolo
Paolo Veronese p. 170


p. 157

1420 1430 1440 1460 1480 1500 1520 1540 1560 1580 1600 1610


p. 135

1430–1610
Renaşterea în Franţa

Jean Fouquet
Jean Clouet
Şcoala de la Fontainebleau
Jean Goujon
Antoine Caron
Germain Pilon

1570–1610
Manierismul în Spania

El Greco p. 182

1430–1580
Renaşterea în Belgia şi Olanda

Robert Campin
Jan van Eyck p. 186
Rogier van der Weyden p. 184
Hans Memling
Hugo van der Goes
Hieronymus Bosch p. 188
Quentin Massys
Joachim Patinir
Marten van Heemskerck
Pieter Bruegel cel Bătrân p. 192


p. 194

1530–1600
Manierismul în Italia

Giulio Romano
Benvenuto Cellini
Agnolo Bronzino p. 172
Parmigianino p. 174
Giorgio Vasari
Tintoretto p. 176
Giambologna p. 178
Giuseppe Arcimboldo p. 180


p. 186

1470–1550
Renaşterea în Germania

Konrad Witz
Michael Pacher
Martin Schongauer
Tilman Riemenschneider p. 198
Matthias Grünewald p. 200
Albrecht Dürer p. 194
Lucas Cranach cel Bătrân p. 204
Albrecht Altdorfer p. 202
Hans Baldung Grien
Hans Holbein cel Tânăr p. 206







Zorii unei epoci noi

Termenul „renaştere" descrie o mişcare culturală care a început în secolul XV. Renaşterea era impulsionată de dorinţa de a reanima arta Antichităţii clasice.
Îndepărtându-se în mod conştient de ideile perioadei gotice, artiştii şi cărturarii vremii au luat drept modele literatura şi statuile lumii antice.
Mişcarea renascentistă a pus bazele unei schimbări profunde a ideilor religioase – centrul interesului artistic nu mai era Dumnezeu, fiinţa omniprezentă, ci, mai degrabă, umanitatea. La baza acestor schimbări se afla o puternică năzuinţă de comuniune cu natura şi o dorinţă reînnoită de a etala frumuseţea figurii umane.
În timpul Renaşterii, artiştii nu s-au mai considerat nişte meşteşugari anonimi care îndeplinesc o muncă, ci au început atât să se identifice, cât şi să fie identificaţi cu nişte intelectuali creatori.

Benozzo Gozzoli: Călătoria magilor, 1459–1461, frescă, Palatul Medici-Riccardi, Florenţa

Piero della Francesca: Cetatea ideală, cca 1470, ulei pe lemn, 60x200 cm, Galeria Naţională din Marche, Urbino

Pollaiuolo: Lupta lui Hercule cu Hidra, cca 1475, 17x12 cm, tempera pe lemn, Galeria Uffizi, Florenţa

Masolino: Doi tineri nobili, cca 1425, (detaliu), Santa Maria del Carmine, Capela Brancacci, Florenţa

Entuziasm pentru lumea antică şi simţ al realităţii

În mediul plin de viaţă al prosperelor oraşe Florenţa, Urbino şi Mantua, cetăţeni bogaţi, precum familia Medici, au devenit protectori ai artiştilor şi le-au încurajat dezvoltarea. Inventarea perspectivei lineare, care a fost atribuită arhitectului florentin Filippo Brunelleschi, a avut un impact revoluţionar asupra picturii. Entuziasmul pentru idealurile Antichităţii clasice se reflecta în noile teme mitologice şi într-o reîntoarcere la nud. Inspiraţi de sculpturile antice, artiştii studiau modelele reale şi căutau să descopere frumuseţea ideală cu ajutorul studiului proporţiilor.





Apogeul Renaşterii în Roma

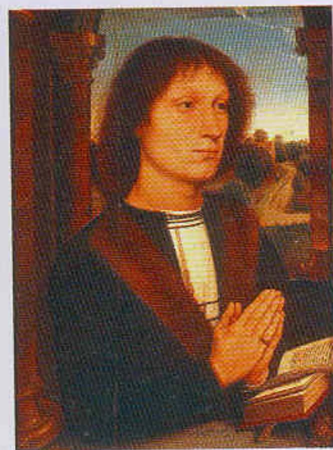
Leonardo da Vinci ilustrează perfect apogeul Renaşterii, după anul 1500. Leonardo, Michelangelo şi Rafael au definit mişcarea artistică a clasicismului şi au personificat idealul renascentist al lui *uomo universale* – omul universal, ce năzuia să cuprindă toate domeniile cunoaşterii şi să-şi dezvolte toate capacităţile. Dând naştere unor opere de artă de o incredibilă frumuseţe, forţă şi echilibru, au ajuns să fie recunoscuţi drept modele pentru multe dintre generaţiile care le-au urmat. Sub conducerea papilor, Roma a devenit centrul principal al artelor în Renaştere. Proiectele decadente, precum construcţia catedralei Sf. Petru din Roma – finanţată cu ajutorul fondurilor obţinute prin indulgenţe, permise de dogma romano-catolică – au dat naştere la critici şi l-au determinat pe reformatorul german Martin Luther să acţioneze. În arta lui Michelangelo şi a pictorului veneţian Tizian îşi găsesc ecouri atât disonanţele, anxietatea şi haosul ce erodau temeliile Bisericii, cât şi tensiunile larg răspândite în epocă. Prin lucrările lor, aceşti artişti au pregătit calea pentru o nouă mişcare artistică – manierismul. Începând din anul 1520, noile tendinţe ale stilului manierist au depăşit graniţele impuse de idealurile echilibrului, ale ordinii geometrice şi armoniei, asociate cu Renaşterea. Arta dramatică exagerată a lui Giulio Romano şi maniera rigidă, glacială a lui Bronzino constituie exemplificări perfecte ale acestui nou stil.



Sala giganţilor, Palatul din Te, Mantua, construit în 1525-1535, după schiţele lui Giulio Romano

Perugino: Căsătoria Fecioarei, cca 1500, 236x186 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Caen





Jacopo da Pontormo: Coborârea de pe cruce, cca 1528, ulei pe lemn, 313x192 cm, Santa Felicità, Capela Barbadori, Florenţa

Hans Memling: Portretul lui Benedetto di Tommaso Portinari, 1487, ulei pe lemn, 45x34 cm, Galeria Uffizi, Florenţa



Naturalismul olandez

La nord de Alpi, Renaşterea s-a dezvoltat sub cu totul alte auspicii, care au condus către un stil ce încorporează elemente renascentiste, rămânând, cu toate acestea, departe de lejeritatea elegantă a artei italiene. Aici, idealurile şi temele din mitologia lumii antice au jucat un rol minor. În Flandra, declinul stilurilor gotice a adus cu sine un naturalism admirabil al culorilor luminoase şi al atenţiei meticuloase pentru detalii, care s-a dezvoltat sub domniile ducilor de Burgundia. În lucrările lor cu temă religioasă, atât Jan van Eyck, cât şi Hans Memling au adus scenele biblice mai aproape de privitor, recurgând la un iluzionism uimitor. În secolul XV, peisajele, naturile moarte şi portretistica au ajuns genuri autonome. Perfecţionarea de către Jan van Eyck a tehnicii picturii în ulei a deschis noi posibilităţi de exprimare artistică, fiind adoptată mai târziu şi de artiştii italieni.

Joachim Patinir: Charon traversând râul Styx, cca 1510, ulei pe lemn, 64x103 cm, Muzeul Prado, Madrid



Quentin Massys: Maria şi Pruncul, 1529, ulei pe lemn, 68x51 cm, Muzeul Luvru, Paris



Şcoala de la Fontainebleau: Gabrielle d'Estrees şi sora ei, cca 1592, ulei pe lemn, 96x125 cm, Muzeul Luvru, Paris

Multiplele dezvoltări din Germania

În Germania, Martin Schongauer a desăvârşit grafica, Matthias Grünewald a îmbogăţit expresivitatea picturii religioase, iar Lucas Cranach a descoperit erotismul nudului feminin. Albrecht Dürer, intermediar între stilul gotic şi Renaştere, a ajuns cunoscut, atât în Italia, cât şi în Germania, pentru îmbinarea stilurilor german şi italian. Iconoclasmul protestant din timpul Reformei l-a determinat pe Hans Holbein să emigreze în Anglia, unde a devenit unul dintre cei mai mari portretişti ai epocii sale.

Eleganţă şi erotism în Franţa

Sub domnia lui Francisc I, în Franţa s-a dezvoltat un mediu artistic independent. Regele a fost cel care a invitat în Franţa artişti italieni precum Leonardo, Cellini şi Primaticcio. Aceştia au avut o influenţă covârşitoare asupra primei şcoli de la Fontainebleau, care a funcţionat până după sfârşitul secolului XVI.



Masaccio

Tommaso di Giovanni di Simone Cassai
1401, San Giovanni – 1428, Roma

■ Unul dintre fondatorii Renașterii timpurii din Florența, împreună cu sculptorul Donatello și arhitectul Brunelleschi ■ Primul care folosește perspectiva geometrică în mod consecvent ■ În relații cu Giotto ■ A creat retabluri și fresce

1401 Se naște Tommaso di Giovanni di Simone Cassai, fiu al unui notar, în satul San Giovanni Valdarno, lângă Arezzo
1406 Moare tatăl său
1422 Intră în breasla doctorilor și a spițerilor, care îi include și pe pictori
1422 Pictează un triptic pentru biserica San Giovenale din Cascia di Reggello
1423 Pleacă la Roma, probabil însoțit de Filippo Brunelleschi
1424 Intră în breasla Sf. Luca, aparținând pictorilor din Florența
1425 Decorează Capela Brancacci a bisericii Santa Maria del Carmine, împreună cu Masolino da Panicale
1426 Pictează un poliptic de mari dimensiuni în Pisa, pentru biserica Santa Maria del Carmine
1428 Moare în Roma, la 27 de ani.

Deși Masaccio a trăit numai 27 de ani, a fost o figură-cheie în istoria artei europene. În Florența el a cunoscut două personalități de marcă ale timpului, pe sculptorul Donatello (p. 128) și pe arhitectul Filippo Brunelleschi. Masaccio și-a însușit noua tehnică a perspectivei liniare și a folosit-o pentru a conferi picturilor sale un efect spațial novator. A reușit, de asemenea, să stăpânească forma umană: conturate prin lumini și umbre, siluetele sale se mișcă liber în spațiu, exprimând demnitate și încredere în sine. Lucrarea sa cea mai amplă o constituie ciclul de fresce din Capela Brancacci a bisericii Santa Maria del Carmine din Florența, realizat împreună cu Masolino da Panicale. Masaccio a reușit să confere scenelor biblice o atmosferă nouă, prin gesturile și expresiile faciale ale personajelor sale surprinse în momente de emoție extremă. Cu ciclul de fresce încă neterminat, a plecat spre Roma, unde a murit în circumstanțe necunoscute. Puținele sale lucrări sunt considerate adevărate repere în istoria artei.



■ **Alungarea din Paradis**, cca 1426, frescă, 208x88 cm, Santa Maria del Carmine, Capela Brancacci, Florența



■ **Sfânta Treime**, cca 1425–1428, frescă, 667x317 cm, Santa Maria Novella, Florența

Masaccio demonstrează cu măiestrie ce se poate realiza prin folosirea perspectivei geometrice. Arhitectura simulată, cu formele ei antice, creează iluzia unui spațiu real, ocupat de Iisus crucificat, de Tată și de porumbelul Sfântului Duh, flancați de Maria și de Ioan. Punctul către care converg liniile de perspectivă se află la baza crucii, la nivelul ochilor privitorului. Spațiul pare într-atât de real, încât ochiul crede că privește prin perete într-o altă cameră. Masaccio a poziționat în mod deliberat cele două personaje care aduc ofrande în colțurile din dreapta și din stânga jos ale picturii, în fața nișei, pentru a le situa într-un alt plan de realitate decât Sfânta Treime. Această pictură a fost redescoperită în 1861, după ce rămăsese ascunsă, încă din secolul XVI, între un retablu de Vasari și un altar de piatră.

Masaccio: alte lucrări

Fecioara cu Pruncul și Sfinții, 1422, Pieve di San Pietro, Cascia di Reggello

Fecioara cu Pruncul și Sf. Ana, cca 1424, Galeria Uffizi, Florența

Fecioara pe tron, 1426, Galeria Națională, Londra

Adorația magilor, 1426, Gemäldegalerie, Berlin

■ **Tributul**, cca 1425 – 1427, frescă, înălțime 255 cm, Santa Maria del Carmine, Capela Brancacci, Florența

Fresca îl înfățișează pe Iisus în mijlocul apostolilor săi, în fața unui vast peisaj. Personajele sunt prezentate ca arhetipuri neoclasice. Chipurile lor sunt atât de reale, încât par a fi vii.





Donatello

Donato di Niccolò di Betto Bardi
1386–1466, Florenţa

■ Cel mai important sculptor al Renaşterii timpurii ■ Preocupat de arta Antichităţii ■ A stăpânit toate tehnicile sculpturii ■ Fiecare dintre creaţiile sale a constituit o inovaţie din punct de vedere artistic

1386 Se naşte Donato di Niccolò di Betto Bardi
1404 Devine calfă la atelierul sculptorului în bronz Lorenzo Ghiberti
1408–1409 Prima sa lucrare cunoscută, sculptura în marmură *David*
1416 Începe o serie de statui monumentale pentru domul catedralei din Florenţa
1432–1433 Călătoreşte la Roma pentru a studia antichităţile romane
1434–1437 Creează mari medalioane din ghips reprezentând viaţa Sf. Ioan Evanghelistul, care sunt instalate sub domul vechii sacristii a catedralei San Lorenzo din Florenţa
1446–1447 Se stabileşte la Padova, unde lucrează la o statuie ecvestră a comandantului de mercenari Erasmo da Narni, numit *Gattamelata*.
1453 Se întoarce la Florenţa, unde creează un stil târziu, deopotrivă expresiv şi neliniştit
1466 Moare la Florenţa

Donatello a fost, fără îndoială, cel mai influent sculptor al Renaşterii timpurii. A deprins meşteşugul în atelierul lui Lorenzo Ghiberti, cel mai important sculptor în bronz al epocii sale. Opera lui Donatello are la bază modele clasice. El a avut o mare influenţă asupra generaţiilor următoare, inclusiv asupra lui Michelangelo (p. 150), datorită lucrărilor sale novatoare. Prin el, sculptura a încetat să fie subordonată arhitecturii. A îndrăznit să creeze nuduri în mărime naturală. Odată cu sculptura sa ecvestră *Gattamelata* din Padova, a creat prototipul pentru nenumărate monumente ecvestre care au continuat să fie produse până în perioada barocului. Dând naştere unei statui ecvestre care nu portretiza un conducător politic, el a reformat o întreagă tradiţie artistică. Donatello a lucrat în lemn, dar şi în marmură şi bronz. Basoreliefurile sale sunt executate cu o fineţe caracteristică picturilor, în timp ce statuile sugerează o demnitate şi un realism nemaivăzute din Antichitate. Lucrările sale întruchipează omul ideal al Renaşterii, un om independent şi puternic.



■ **Statuia ecvestră a lui „Gattamelata"(Erasmo da Narni)**, 1444–1453, bronz, înălţime 340 cm, Piazza del Santo, Padova



■ **Bunavestire**, cca 1435, calcar, 420x248 cm, Santa Croce, Florenţa



■ **David**, cca1444–1446, bronz, înălţime 158 cm, Muzeul Naţional Bargello, Florenţa

Data la care Donatello a creat această celebră lucrare în bronz nu este încă lămurită. Cu toate acestea, nimeni nu contestă importanţa acestui prim nud de dimensiuni reale de după Antichitate. Îmbrăcat numai cu o pălărie şi nişte cizme, tânărul păstor biblic îşi pune piciorul pe capul decapitat al învinsului Goliat. Donatello considera corpul uman un organism viu, ale cărui părţi formează un întreg armonios.

Surprinzătoare este forma corpului, delicată şi aproape feminină. Deşi reprezintă un ideal de frumuseţe, este redat realist până în cele mai mici detalii. Liniştea interioară a lui David transpare prin armonia proporţiilor.

Alte lucrări importante ale lui Donatello	
Sf. Gheorghe, 1416–1417, Muzeul Domului, Florenţa	**Tribuna Cantoria**, 1433–1438, Muzeul Domului, Florenţa
Madonna Pazzi, cca 1420, Muzeul Bode, Berlin	**Dansul Salomeei**, cca 1439, Muzeul de Arte Frumoase, Lille
Profetul Habacuc (Il Zuccone), 1423–1426, Muzeul Domului, Florenţa	**Judita şi Holofern**, cca 1456–1457, Palazzo Vecchio, Florenţa



Paolo Uccello

Paolo di Dono
1397–1475, Florența

■ Maestru al perspectivei ■ A conferit figurilor sale o nouă elasticitate și monumentalitate ■ Pasionat de geometrie ■ Prefera subiecte din viața cotidiană ■ În ciuda unei vieți îndelungate, puține dintre lucrările sale sunt cunoscute

■ **1397** Se naște Paolo di Dono
1407 Discipol al sculptorului florentin Lorenzo Ghiberti
1415 Se înscrie în breasla oficială a pictorilor
1425 Se mută la Veneția, unde lucrează la mozaicurile catedralei San Marco
1436 Creează pictura murală reprezentându-l pe comandantul John Hawkwood
1443–1445 Proiectează ferestrele de sticlă ale catedralei florentine
1475 Moare la Florența

Florentinul Paolo Uccello a fost un pictor complex, dedicat experimentelor. A fost influențat de Donatello (p. 128) și de Masaccio (p. 126). Îi plăcea să rezolve probleme de perspectivă cu ajutorul matematicii și să reproducă, într-o perspectivă precisă, figuri geometrice complicate. Uccello este renumit mai ales pentru prezentarea unor grandioase scene de luptă și a unor comandanți. L-a pictat pe John Hawkwood, cunoscut italienilor ca Giovanni Acuto în mărime naturală, într-o frescă din catedrala din Florența. Hawkwood comandase trupe de mercenari în slujba Florenței. Contemporanii lui Uccello au fost uimiți de forma convingătoare în care au fost redați atât calul, cât și călărețul. Influențată de monumentele ecvestre ale Antichității, pictura sa a constituit unul dintre antecedentele primelor sculpturi ecvestre de bonz ale Renașterii timpurii, create la puțină vreme după aceea de sculptori precum Donatello și Andrea del Verrocchio.



■ **Statuia ecvestră a lui John Hawkwood**, 1436, frescă, 820x514 cm, S. Maria del Fiore, Florența

Alte lucrări importante ale lui Uccello	
Frescele din Chiostro Verde, cca 1439, Santa Maria Novella, Florența	Muzeul Galeriei Naționale, Urbino
Potopul, cca 1439, Santa Maria Novella, Florența	Cinci bărbați celebri, cca 1450, Muzeul Luvru, Paris
Profanarea Ostiei, cca 1467,	Vânătoarea nocturnă, cca 1467, Muzeul Ashmolean, Oxford



■ **Sf. Gheorghe și balaurul**, cca 1456, tempera pe pânză, 57x74 cm, Galeria Națională, Londra

Uccello a redat lupta dintre Sf. Gheorghe și balaur ca pe o scenă de basm. Figura delicată a fiicei regelui este pictată în concordanță cu idealurile de eleganță și frumusețe ale stilului gotic internațional (prețuit și în Florența). Calul care-l poartă pe Sf. Gheorghe este pictat, conform tradiției, intrând pe diagonală în galop.

■ **Bătălia de la San Romano**, cca 1438–1440, tempera pe lemn, 182x320 cm, Galeria Națională, Londra

Aceasta este una dintre cele trei tăblițe pe care Uccello pictează lupta armatei florentine de mercenari împotriva orașelor Siena și Lucca, în 1432. Călăreții și caii par a fi sculptați în lemn, iar lăncile sunt dispuse în unghiuri geometrice.





Fra Angelico



Guido da Pietro

cca 1387, Mugello – 1455, Roma

■ Artist-călugăr ■ Apropiat de goticul internațional și de Masaccio ■ A abordat numai subiecte religioase ■ A folosit tonuri de albastru, auriu și roșu

cca 1387 Se naște Guido da Pietro, lângă Vicchio, localitate din Mugello, la nord de Florența

1417 Prima atestare a activității sale de pictor

cca 1419–1422 Intră la mânăstirea dominicană San Domenico din Fiesole, ce respecta cu strictețe regulile Ordinului Sf. Dominic

1436 Se mută la mânăstirea San Marco din Florența, refăcută după planurile arhitectului Michelozzo, la comanda familiei Medici

1445 Papa Eugeniu IV îl cheamă la Roma, unde întreprinde lucrări de amploare la Vatican

1450 Devine stareț al mânăstirii San Domenico din Fiesole

1453–1454 Se mută din nou la Roma

1455 Moare la Roma

Lucrările pictorului-călugăr Fra Angelico reflectă o credință de nezdruncinat în ordinea divină a universului. Madonele sale sunt pline de o extraordinară grație și puritate. Lucrările sale exprimă în mod clar o profesiune de credință într-o armonie celestă aflată dincolo de pasiunile și problemele lumești. Cu toate acestea, Fra Angelico a prezentat sistemul de credințe medieval în cea mai avansată formă artistică a timpului său. În consecință, el a devenit unul dintre cei mai remarcabili artiști ai Renașterii timpurii din Florența și Roma. Personalitatea lui Fra Angelico a fost modelată de recluziunea sa și de supunerea sa față de valorile ordinului său: sărăcie, castitate și umilință. După moarte, a căpătat supranumele de *pictor angelicus*, „pictorul angelic". La aproape 530 de ani de la moarte, în 1984, a fost beatificat de papa Ioan Paul II.



■ **Judecata de Apoi**, cca 1432–1435, tempera pe lemn, 105x210 cm, Muzeul San Marco, Florența

Judecata de Apoi era un subiect des tratat. Lucrarea este reprezentativă pentru paleta de auriu și albastru a lui Fra Angelico.



■ **Bunavestire**, cca 1450, frescă, 216x321 cm, San Marco, Florența

Fra Angelico a creat numai lucrări religioase. Frescele cu care a acoperit pereții mânăstirii San Marco sunt printre cele mai cunoscute lucrări ale sale. El le-a păstrat în mod voit cât mai simple, pentru a stimula meditația și rugăciunea. Bunavestire (în care Maria primește vestea că este pe cale să-i dea naștere lui Iisus) emană pace și milostenie. Arhitectura elaborată cu migală respectă regulile perspectivei liniare și reflectă perfect arhitectura mânăstirii. Grădina închisă din stânga frescei este un simbol al virginității Mariei.

Alte lucrări ale lui Fra Angelico

Viața Sf. Dominic, cca 1423–1424, Galeria Națională, Londra

Încoronarea Fecioarei, cca 1430–1432, Muzeul Luvru, Paris

Tabernacolul Linaiuoli, 1433, Muzeul San Marco, Florența

Altarul de la Annalena, cca 1434–1438, Muzeul San Marco, Florența

Coborârea de pe Cruce, cca 1437–1440, Muzeul Luvru, Florența

Viața Sf. Ștefan și a Sf. Laurențiu, cca 1447–1455, Muzeul Vaticanului, Roma



Sandro Botticelli

Alessandro di Mariano Filipepi
1445–1510, Florenţa

■ Pictorul preferat al familiei Medici din Florenţa ■ Şi-a dovedit măiestria în toate genurile de pictură ■ A creat importante fresce şi altare, precum şi portrete şi scene mitologice

■ **1445** Se naşte la Florenţa Alessandro di Mariano Filipepi

1470 Lucrează ca pictor independent în Florenţa

1481 Este chemat la Roma de către papa Sixtus IV şi contribuie la decorarea Capelei Sixtine

1482 Revine la Florenţa, unde lucrează sub oblăduirea familiei Medici

1495 Ilustrează *Divina Comedie* a lui Dante

1510 Moare la Florenţa

După ce şi-a făcut ucenicia ca aurar, Botticelli a învăţat arta picturii de la Fra Filippo Lippi. Apoi a lucrat, probabil, în atelierul lui Andrea del Verocchio, unde era angajat şi tânărul Leonardo (p. 144). Şi-a dezvoltat un stil foarte personal, care se baza în mare măsură pe linii curbe, sinuoase. Ornamentele, părul şi contururile care se mişcă într-un mod plin de imaginaţie conferă picturilor sale o notă decorativă. Acest tip de lucrări s-a bucurat de mare trecere printre protectorii săi bogaţi, precum familia Medici. Prin Madonele sale a creat unul dintre idealurile feminine inconfundabile – zveltă, blond, feciorelnic şi uşor melancolic. Personajele din mitologia antică au oferit noi teme de explorare artistică. Picturile sale au ajuns să fie considerate reprezentative pentru stilul florentin.



■ **Madonna del Magnificat**, cca 1482, tempera pe lemn, diametru 115 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Această pictură rotundă (*tondo*) este unul dintre portretele cele mai importante şi mai frumoase dintre cele dedicate de Botticelli Madonei. Rama minunat sculptată a fost alegerea pictorului. Botticelli compune aici un grup care pare a se mişca armonios. Madona scrie *Magnificat*-ul, o veche cântare creştină de laudă.



■ **Alegoria Primăverii (La Primavera)**, cca 1477–1482, tempera pe lemn, 203x314 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Botticelli a fost unul dintre primii pictori renascentişti care şi-au ales drept subiect al unor lucrări grandioase zeii mitologiei clasice. Cărturarii umanişti de la curtea Medici l-au ajutat pe Botticelli în conceperea lucrării. În centrul *Alegoriei Primăverii*, Venus, zeiţa dragostei, îl invită pe privitor într-un luminiş portocaliu. În partea dreaptă dansează Flora, zeiţa florilor, însoţită de nimfe şi de Zefir, zeul vântului, în timp ce în partea stângă apar cele Trei Graţii. Tot în stânga, Mercur, împrăştie norii cu toiagul. Această imagine poetică poate fi supusă unor interpretări. Cel mai probabil, ea simbolizează dragostea senzuală şi cea spirituală.

Alte lucrări importante ale lui Botticelli	
Două scene din viaţa Juditei, cca 1472, Galeria Uffizi, Florenţa	**Moise tânăr**, 1482, Capela Sixtină, Roma
Venus şi cele Trei Graţii oferind daruri unei tinere, cca 1483–1485, Muzeul Luvru, Paris	**Portretul unui tânăr**, cca 1483, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC
	Marte şi Venus, cca 1485, Galeria Naţională, Londra



Naşterea lui Venus

Capodopera lui Botticelli sintetizează, mai mult decât oricare alta, cultura florentină a Renaşterii timpurii, aflată sub influenţa stilului clasic. Comandată de familia Medici, lucrarea o prezintă pe Venus goală – un ideal de frumuseţe – stând în picioare în mijlocul unei scoici uriaşe, plasate în centrul imaginii. Doi zei ai vântului o împing cu suflarea lor către mal, unde o aşteaptă o nimfă, ţinând o mantie brodată cu motive florale. Motivul se bazează pe *Venus Anadyomene*, o legendă din Antichitate. Poetul florentin Angelo Poliziano o descria pe zeiţa născută din spuma mării într-un poem din 1475, care împrumuta elemente din Homer. Filozoful Marsilio Ficino, contemporanul lui Botticelli, a interpretat mitul prin prisma uniunii dintre spirit şi materie. Botticelli era la curent cu ideile cărturarilor şi le-a folosit în tablourile sale. Venus este perfectă ca o statuie de marmură. Silueta ei urmăreşte contururile unui mare S. Pletele sale în bătaia vântului continuă această folosire elegantă a liniei, iar tivurile curgătoare ale veşmintelor personajelor secundare îi răspund. Botticelli urmăreşte o armonie ideală a tuturor elementelor. Astfel a obţinut o compoziţie care întrupează o extraordinară claritate şi frumuseţe.

■ **Naşterea zeiţei Venus**, cca 1485, tempera pe pânză, 172,5x278 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Acest grup, reprezentând două zeităţi eoliene strâns îngemănate, suflă către Venus dinspre stânga. Cele două personaje dau un aer de dinamism picturii, contrabalansând figura nimfei din partea dreaptă. Corectitudinea anatomică nu avea mare importanţă pentru Botticelli.



În crearea figurii lui Venus, Botticelli urmează un arhetip al Antichităţii, „Venus Pudica", cea care îşi acoperă cu modestie sânii şi organele genitale cu mâna. Zeiţa lui Botticelli stă elegant în echilibru pe un singur picior. Ea ilustrează conceptul clasic de *contrapposto*, fiind poziţionată astfel încât umerii şi braţele să fie orientate într-un unghi diferit faţă de cel al şoldurilor şi al picioarelor, părând mai relaxată. Cu toate acestea, faţa îngustă şi expresia melancolică şi meditativă nu sunt clasice. E posibil ca Venus s-o aibă drept model pe Simonetta Vespucci, o tânără frumuseţe florentină admirată inclusiv de Lorenzo de Medici; a murit la o vârstă fragedă, în 1476.





Piero della Francesca

cca 1415/20–1492, Borgo San Sepolcro

- A căutat să obţină o precizie matematică în picturile şi frescele sale
- A combinat perspectiva centrală cu un tratament realist şi clar al luminii
- Manifestă o tendinţă de reducere a volumelor şi de geometrizare a formelor
- Picturi murale narative

cca 1415–1420 Se naşte Piero di Benedetto dei Franceschi, în Borgo San Sepolcro, provincia Arezzo

1439 Elev al lui Domenico Veneziano, în Florenţa; lucrează la fresce pentru spitalul din Santa Maria di Nuova

1442 Se întoarce la Borgo San Sepolcro

1451 Îl întâlneşte pe arhitectul şi teoreticianul Leon Batista Alberti la Rimini; pictează o frescă pentru Sigismondo Malatesta, ca ofrandă votivă

1452 Se mută la Arezzo, unde, până în 1466, decorează principala capelă a corului de la San Francesco

1458–1459 Trăieşte la Roma

cca 1460 Menţine legături la curtea lui Federico da Montefeltro, din Urbino, un important centru artistic

cca 1480 Renunţă la pictură şi se dedică studiului perspectivei; publică un tratat despre folosirea perspectivei în pictură. Mare parte din munca sa de cercetare va fi utilizată ulterior în lucrările altora

1492 Moare la Borgo San Sepolcro

Piero della Francesca nu a lucrat în Florenţa, principalul centru al culturii renascentiste timpurii, ci la curţile şi bisericile din provincie. Aici şi-a dezvoltat un stil inconfundabil, caracterizat printr-o mare claritate a formei şi o notă de sublim festiv. Proporţiile şi ritmul lucrărilor sale se bazează pe studierea atentă a geometriei şi a perspectivei. Picturile sale se evidenţiau prin tratamentul riguros naturalist al luminii. Odată cu fresca *Visul Împăratului Constantin*, Francesca a reuşit să creeze una dintre primele reprezentări picturale ale unei scene de noapte. Lucrările lui se caracterizează prin volume reduse şi forme geometrice.



Visul Împăratului Constantin, cca 1458, 329x190 cm, frescă, San Francesco, Arezzo

Alte lucrări importante ale lui Piero della Francesca	
Madonna del Parto (Madona Maternităţii), cca 1450, Muzeul Madonna del Parto, Monterchi	**Biciuirea lui Hristos**, cca 1455, Galeria Naţională, Urbino
Botezul lui Hristos, cca 1450, Galeria Naţională, Londra	**Învierea lui Hristos**, cca 1463, Muzeul Civic, Borgo San Sepolcro
Legenda Adevăratei Cruci, după 1458, San Francesco, Arezzo	**Madona cu Pruncul, îngeri şi donator**, cca 1472–1474, Pinacoteca Brera, Milano





Ducele da Montefeltro şi soţia sa, diptic, cca 1466, ulei pe lemn, fiecare panou 47x33 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Aceste portrete, pictate pe două panouri de lemn, sunt o mărturie a influenţei picturii din nordul Europei asupra artei italiene. Piero della Francesca a învăţat tehnica picturii în ulei (în locul obişnuitei tempera) de la pictorii olandezi, pe care-i urmărise la curtea ducelui de Montefeltro. Lor le datorează şi fina redare a peisajelor, de o mare profunzime.



Legenda Adevăratei Cruci (detaliu), după 1458, frescă, San Francesco, Arezzo

Aceasta este o parte a unei ample serii de fresce reprezentând legenda Sfintei Cruci. Pictura o înfăţişează pe Sf. Elena, însoţită de doamne de la curte, îngenunchind în faţa crucii lui Hristos întinse pe pământ. Caracteristice pentru Piero della Francesca sunt ritmul clar, menit să redea povestea, şi prezentarea puternică, statuară, a personajelor.



Andrea Mantegna

1431, Isola di Carturo – 1506, Mantua

■ Cel mai important pictor al Quattrocento-ului (Renașterea timpurie) din nordul Italiei ■ A experimentat efecte extreme de perspectivă ■ Frescele sale vizionare au inspirat pictura barocă de plafoane ■ A fost unul dintre primii pictori italieni care au folosit ca suport pânza ■ A executat și gravuri în cupru

1431 Se naște la Isola di Carturo, un sătuc între Vicenza și Padova

1441 Începe să învețe pictura de la tatăl său adoptiv, Francesco Squarcione

1448 Pictează primul său altar de mari dimensiuni la vârsta de 17 ani

1449 Împreună cu Niccolò Pizzolo, începe lucrul la frescele din Capela Ovetari a bisericii Eremitani din Padova

1452 Lucrează la o frescă din biserica Sant' Antonio din Padova

1453 Se căsătorește cu Nicolosa, fiica pictorului venețian Jacopo Bellini

1460 Devine pictorul curții lui Lodovico Gonzaga din Mantova; lucrează în castel, finalizându-și capodopera din Camera degli Sposi (Camera nupțială) în 1474

1466 Călătorește la Florența

1488 Papa Inocențiu VIII îl cheamă la Roma pentru a decora capela privată Belvedere, de la Vatican (nu s-a păstrat)

1497 Începe o serie de picturi mitologice pentru Isabella d'Este

1506 Moare la Mantova

Extrem de talentatul Andrea Mantegna a avut parte de o recunoaștere timpurie în orașul universitar Padova. Aici s-a aflat în strânsă legătură cu umaniști cultivați, care-i împărtășeau interesul pentru Antichitatea romană, interes vizibil în elementele arhitecturale din picturile sale, marcate de stilul clasic roman. Temele mitologice au jucat un rol important în lucrările sale. Figurile au la el contururi precise, ca și cum ar fi incizate sau sculptate. Mantegna a fost influențat profund de sculptorul florentin Donatello (p. 128), care lucra și el în Padova.



■ **Familia Gonzaga**, 1474, frescă, Palatul Ducal, Mantova

Ca pictor de curte al familiei Gonzaga din Mantova, Mantegna a realizat celebrele fresce pentru Camera degli Sposi (Camera nupțială) a palatului. Portretele familiei protectorului său sunt poziționate în fața unor detalii de arhitectură clasică, creând astfel iluzia unui spațiu mai mare.



■ **Hristos mort**, cca 1490, tempera pe lemn, 66x81,3 cm, Pinacoteca Brera, Milano



■ **Fresca plafonului din Camera degli Sposi**, 1474, Palatul Ducal, Mantova

Mantegna a făcut experimente îndrăznețe de perspectivă. Fresca rotundă a plafonului din Camera degli Sposi pare să ne ofere o privire fugară într-un paradis deschis. Îngeri și alte figuri se uită în jos către privitor, aplecându-se peste o balustradă pictată. Acest concept a fost o piatră de hotar în dezvoltarea picturii iluzioniste de plafoane, care a atins apogeul în epoca barocă. Un alt exemplu este silueta mult redusă ca dimensiuni a lui Hristos mort (deasupra).

Alte lucrări de Mantegna

Adorația păstorilor, cca 1451–1453, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Altarul de la Sf. Zeno, 1457–1460, Biserica Sf. Zeno, Verona

Sf. Sebastian, cca 1458, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Triumful lui Caesar, cca 1486, Palatul Hampton Court, Londra



Giovanni Bellini

cca 1430–1516, Veneția

■ Pictor de frunte al școlii venețiene, la trecerea dintre Renașterea timpurie către Renașterea târzie ■ Întemeietor al marii tradiții venețiene, care a dus prin intermediul lui Giorgione, la Tizian și Paolo Veronese ■ A creat în principal picturi religioase, dar și portrete remarcabile, alegorii și scene mitologice

cca 1430 Se naște la Veneția ca fiu al pictorului Jacopo Bellini

1453 Sora lui se căsătorește cu pictorul Andrea Mantegna

1459 Lucrează o vreme la Padova, împreună cu tatăl și cu fratele său, Gentile, de asemenea pictor

1475 Îl întâlnește la Veneția pe Antonella da Messina și învață de la el tehnica picturii în ulei

1479 Primește o comandă pentru un mare ciclu de picturi la Sala del Magior Consiglio (Sala Marelui Consiliu), de la Palatul Dogilor din Veneția; îi la mai mult de un deceniu să o termine (a fost distrusă într-un incendiu în 1577)

1488 În urma unei comenzi a familiei Pesaro, pictează un triptic de mari dimensiuni pentru Biserica Frari din Veneția

1506 Îl întâlnește pe pictorul german Albrecht Dürer, aflat în vizită la Veneția pe parcursul turului său în Italia

1516 Moare la Veneția

Giovanni Bellini a transformat Veneția într-un centru al picturii renascentiste comparabil cu Florența sau Roma. El a creat altare monumentale și tablouri pentru devoțiunea privată. Inițial, a fost influențat de către cumnatul său, Andrea Mantegna (p. 140). Pe vremea când, în Italia, pictura în ulei era încă o tehnică nouă, el a folosit uleiurile pentru a produce efecte strălucitoare de lumină și culoare și treceri line de la o culoare la alta. Picturile sale se opuneau clarității ilustrative a Renașterii florentine. Cei mai importanți elevi ai lui Bellini au fost Giorgione (p. 162) și Tizian (p. 164).



■ **Alegorie sacră**, cca 1490, ulei pe pânză, 73x119 cm, Galeria Uffizi, Florența

Semnificația acestei picturi misterioase n-a fost complet elucidată nici până în zilele noastre. Ea combină diverse figuri de sfinți și alte personaje într-un singur portret simbolic. Peisajul din fundal primește o nouă semnificație și devine un element la fel de important al tabloului ca și personajele înseși.



■ **Pala di San Zaccaria** (altarul bisericii San Zaccaria), 1505, ulei pe pânză (transferat de pe lemn), 500x235 cm, San Zaccaria, Veneția

Bellini a creat acest altar de mari dimensiuni utilizând noua tehnică renascentistă numită *Sacra Conversazione*. În timpul Evului Mediu, fiecare sfânt era reprezentat pe câte un panou separat. Bellini a combinat Madona pe tron cu figurile diferiților sfinți într-o singură unitate scenică și spațială. Elementele arhitecturale pictate scot în evidență, cu deosebită acuratețe, construcția clară, simetrică, a tabloului. Măiestria artistică atribuie desăvârșit figurilor o extraordinară precizie și demnitate.



■ **Tânără femeie la oglindă**, 1515, ulei pe pânză, 62x79 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

În această lucrare târzie, Bellini a creat o armonie ideală între peisaj și figură, între departe și aproape. Pictura se definește printr-o compoziție clară și un colorit luminos.

Alte lucrări importante ale lui Bellini

Agonia din Grădina Ghetsemani, cca 1459, Galeria Națională, Londra

Polipticul Sf. Vincent Ferrer, cca 1464, Basilica Sf. Ioan și Sf. Pavel, Veneția

Pala di San Giobbe, cca 1480, Galeria Academiei, Veneția

Fecioara cu Pruncul, cca 1485–1490, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Tripticul de la Santa Maria Gloriosa dei Frari, 1488, Santa Maria dei Frari, Veneția

Portretul unui tânăr, cca 1500, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Portretul dogelui Leonardo Loredan, înainte de 1501, Galeria Națională, Londra

Ospățul zeilor, 1514, Galeria Națională de Artă, Washington DC



Leonardo da Vinci

1452, Anchiano, aproape de Vinci – 1519, Cloux (Franţa)

■ Unul dintre cei mai importanţi maeştri ai Renaşterii ■ În principal, pictor şi desenator, a proiectat şi sculpturi şi lucrări de arhitectură ■ În afară de artă, era preocupat de ştiinţă şi tehnologie ■ A terminat foarte puţine picturi

1452 Se naşte în satul Anchiano, lângă Vinci, aproape de Florenţa, ca fiu nelegitim al unui notar

1472 Intră în breasla pictorilor Sf. Luca din Florenţa

1482 Se mută la Milano, unde lucrează pentru Ludovico Sforza

1493 Lucrează la o statuie ecvestră monumentală pentru Francesco Sforza

1495 Începe *Cina cea de taină*

1499 După răsturnarea de la putere a lui Ludovico Sforza, se mută la Florenţa, trecând prin Mantova şi Veneţia

1502 Devine inginerul militar al generalului Cesare Borgia

1503 Pictează fresca *Lupta de la Anghiari* din Palazzo Vecchio din Florenţa (nu s-a păstrat)

1508 Se întoarce la Milano

1510 Începe studiul anatomiei umane

1513 Călătoreşte la Roma

1516 Regele francez Francisc I îl invită la castelul Cloux, de lângă Amboise

1519 Moare la castelul Cloux, pe Loara

Mai mult decât oricare altă personalitate a Renaşterii, Leonardo da Vinci a fost întruchiparea idealului umanist al omului universal. Copil din flori al unei cameriste, Leonardo a ajuns unul dintre cei mai influenţi artişti ai tuturor timpurilor. Deşi a terminat numai 17 picturi, care-i aparţin fără umbră de îndoială, a descoperit soluţii pentru toate categoriile de probleme artistice. Generaţii întregi de artişti au beneficiat de pe urma inovaţiilor sale. Compoziţiile lui sunt armonioase şi curgătoare, creând o extraordinară impresie de real. Leonardo a creat modulaţii foarte fine ale umbrei şi ale luminii, în special pentru chipurile şi peisajele din fundal. Personajele sale exprimă o gamă largă de emoţii



■ **Omul vitruvian**, cca 1490, peniţă sau creion pe hârtie, 34,3x24,5 cm, Galeria Academiei, Veneţia

Alte lucrări importante ale lui Leonardo

Bunavestire, cca 1472–1477, Galleria Uffizi, Florenţa	**Sf. Ieronim**, cca 1480, Pinacoteca Vaticană, Roma
Madona cu garoafă, cca 1474, Alte Pinakothek, München	**Adoraţia Magilor**, cca 1482, Galeria Uffizi, Florenţa
Ginevra de' Benci, cca 1475–1478, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC	**Fecioara din grota cu stânci**, cca 1483–1485, Muzeul Luvru, Paris
Madona Benois, cca 1478–1500, Ermitaj, St. Petersburg	**Portretul unui muzician**, cca 1490, Pinacoteca Ambrosiană, Milano



■ **Fecioara cu Pruncul şi Sf. Ana**, cca 1501–1512, ulei pe lemn, 168x130 cm, Muzeul Luvru, Paris

Ca în cazul altor lucrări ale sale, Leonardo a lăsat-o şi pe aceasta neterminată. Sf. Ana îi zâmbeşte blând Fecioarei Maria, fiica ei, care-i stă în poală. Aceasta, la rândul ei, se apleacă cu o urmă de nelinişte înspre fiul ei Iisus, care se joacă cu un miel. Scena ne trimite la rolul său de Miel crucificat pe altarul Domnului. Leonardo realizează un grup complex de figuri, care par a se afla în mişcare, rămânând, totuşi, strâns înlănţuite. Prin dispunerea piramidală, favorizată de clasici, a conferit picturii seninătate şi armonie. Peisajul, cu munţii dispărând în spatele perdelei de ceaţă albastră, reflectă preocuparea lui Leonardo pentru studiul atent al naturii.

Se crede că doamna din imagine a fost iubita ducelui Ludovico il Moro, la curtea căruia Leonardo a lucrat mulţi ani ca pictor, sculptor şi inginer. Se spune că ar fi fost o muziciană talentată, că vorbea latina fluent şi că participa deseori la întrunirile filozofice ale cărturarilor. Portretul de faţă dă impresia de realitate nu numai datorită detaliilor extrem de minuţios lucrate, ci şi din cauza posturii foarte naturale a tinerei femei. În timp ce corpul ei este întors înspre stânga, ea pare să-şi fi întors brusc capul spre dreapta, ca şi cum ceva din acea direcţie i-ar fi atras atenţia. Leonardo a evitat profilul rigid sau vederea frontală, caracteristice portretisticii acelei perioade. Hermina, redată foarte naturalist, pare şi mai reală din cauză că femeia o atinge.



■ **Doamna cu hermină („Cecilia Gallerani")**, cca 1490, ulei pe lemn, 55x40 cm, Muzeul Czartoryski, Cracovia

subtil diferenţiate. În crearea acestor figuri el a căutat întotdeauna să atingă frumuseţea ideală. Inovaţiile lui Leonardo nu se limitau numai la pictură. El încerca fără încetare să descopere cum funcţionează totul. Dorindu-şi mereu să ajungă la esenţa lucrurilor, a studiat medicina, optica, anatomia, geologia, cartografia şi biologia. A lăsat în urmă schiţe şi caiete cu mii de pagini, ce fac dovada intuiţiilor sale fundamentale cu privire la fenomenele naturale, devenind părintele ilustraţiei ştiinţifice. Arta era socotită o ştiinţă de Leonardo, o ştiinţă care necesita o foarte mare atenţie pentru detalii şi care se regăsea reflectată la nivelul întregului cosmos.



■ **Studiu anatomic: embrion în uter**, cca 1509–1514, cretă, creion roşu, peniţă şi cerneală pe hârtie, 30,4x22 cm, Biblioteca Regală, Windsor

Leonardo nu se mulţumea să deseneze nuduri, care ajunseseră un loc comun în secolul XV. Pentru a înţelege mai bine cum funcţionează corpul, el a disecat cadavre împreună cu anatomişti de renume. Se pare că plănuia să publice un manual ilustrat de anatomie, pe care însă nu l-a terminat (cum n-a terminat nici tratatele de inginerie sau de artă a picturii).



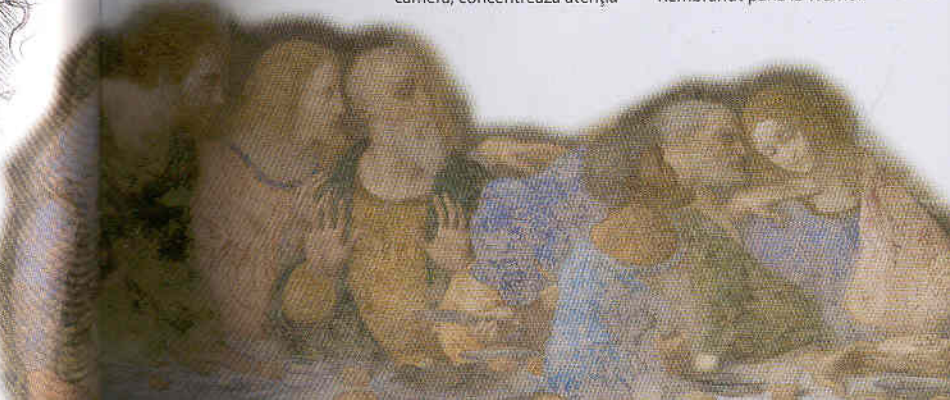
■ **Cap de fată**, desen nedatat

Leonardo a fost un grafician şi un desenator de geniu. A lăsat nenumărate schiţe şi studii – mai multe decât oricare alt artist renascentist. El considera desenul o metodă de cercetare, parte a unui un proces de înţelegere intelectuală şi experimentare formală. Multe dintre schiţele sale au fost făcute în grabă; altele sunt lucrate în cele mai mici amănunte. Majoritatea proiectelor sale artistice, precum pictura „Leda şi lebăda", ne sunt cunoscute numai ca desene pe hârtie. Din acest proiect n-au rămas decât studii preliminare şi copii făcute de elevii săi. Părul ornamentat ne aminteşte de figurile feminine ale lui Botticelli şi ne dezvăluie afinitatea lui Leonardo pentru liniile curbe.



■ **Cina cea de Taină**, 1495–1497, frescă uscată, 422x904 cm, Biserica Santa Maria delle Grazie, Milano

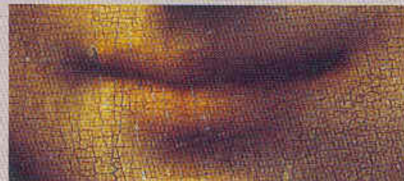
Cei 12 discipoli sunt adunaţi în jurul lui Iisus pentru ultima masă de Paşte înaintea crucificării sale. Leonardo prezintă momentul cu cea mai mare încărcătură emoţională, când Hristos spune „Unul dintre voi mă va trăda". Agitaţia apostolilor traversează masa. La stânga lui Hristos, Iuda se retrage înspăimântat. Iisus rămâne neclintit în centru, arătând cu mâinile întinse către pâinea şi vinul de pe masă. Leonardo combină diferite reacţii individuale, gesturi şi temperamente într-o compoziţie unitară. Perspectiva geometrică, cu ajutorul căreia este redată camera, concentrează atenţia privitorului asupra figurii lui Hristos. Cina cea de Taină nu mai fusese niciodată prezentată cu un asemenea dramatism. Leonardo a folosit tempera şi uleiuri pe un perete uscat, o tehnică experimentală ce n-a rezistat în timp. În ciuda numeroaselor tentative de restaurare, s-au păstrat numai fragmente. Lucrarea a inspirat numeroşi artişti, de la Rembrandt până la Warhol.



Mona Lisa



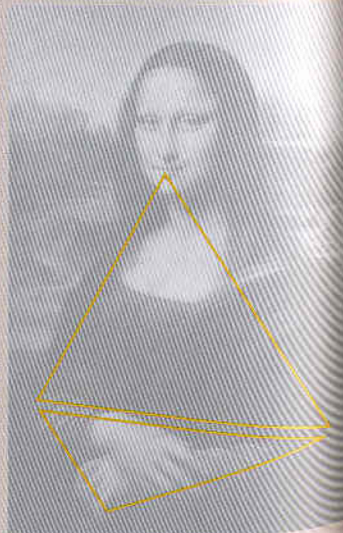
Mona Lisa este unul dintre cele mai celebre portrete din lume şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai misterioase picturi. Nu este cert nici măcar faptul că tabloul o reprezintă pe soţia cetăţeanului florentin Francesco del Giocondo, numită Mona Lisa. Magia unică a picturii provine, probabil, din utilizarea stilului numit *sfumato*: o înceţoşare delicată, aproape imperceptibilă, ce se regăseşte în principal la nivelul trăsăturilor feţei, dar şi în peisaj. Leonardo a reuşit astfel să evite precizia tăioasă şi rigiditatea caracteristice portretisticii anterioare lui. Tonurile se amestecă, iar peisajul se contopeşte cu figura umană, cosmosul cu omul.



Zâmbetul Mona Lisei este unul dintre cele mai celebre din lume. Dar zâmbeşte ea cu adevărat sau nu? Leonardo a obţinut acest efect utilizând o tehnică de mare maestru. A lăsat expresia Mona Lisei în mod deliberat nedeterminată. O umbră fină deasupra colţurilor gurii şi a ochilor întreţine nesiguranţa privitorului.

Mona Lisa (La Gioconda), cca 1503–1506, ulei pe lemn, 77x53 cm, Muzeul Luvru, Paris

Forma *Mona Lisei* pare simplă, dar ţinuta ei este bine calculată. Leonardo face, prin geometrie, ca figura să pară reală. În timp ce ochii ei privesc direct înspre noi, Leonardo întoarce torsoul spre stânga, dând viaţă compoziţiei.





Michelangelo Buonarroti

1475, Caprese – 1564, Roma

■ Unul dintre cei mai iluştri sculptori ai tuturor timpurilor ■ Personalitate artistică de marcă a Renaşterii şi unul dintre pionierii manierismului ■ Considerat în primul rând sculptor, este şi autorul unor remarcabile fresce, proiecte arhitecturale şi poeme ■ A lucrat pentru papi şi pentru familia Medici

1475 Se naşte în satul Caprese, din Toscana

1488 Îşi face ucenicia cu pictorul florentin Domenico Ghirlandaio

1490–1492 Este invitat să locuiască la palatul lui Lorenzo de Medici Florenţa

1496 Se mută la Roma, unde creează prima sa *Pietà*

1501 Se întoarce la Florenţa şi începe lucrul la statuia *David*

1504 Primeşte comanda pentru o frescă imensă a unei bătălii la Palazzo Vecchio din Florenţa, pe care n-o va termina niciodată

1505 Este chemat la Roma de către papa Iuliu II, pentru a-i proiecta monumentul funerar

1508 Începe frescele plafonului din Capela Sixtină

1520 Lucrează la capela mortuară a familiei Medici din biserica San Lorenzo de la Florenţa

1534 Se mută la Roma şi începe *Judecata de Apoi*

1546 Preia conducerea lucrărilor la bazilica Sf. Petru şi proiectează domul

1564 Moare la Roma

Provenind dintr-o familie din mica nobilime, a deprins de mic meşteşugul picturii de la Domenico Ghirlandaio. Apoi, a învăţat să sculpteze împreună cu elevul lui Donatello (p. 128), Bertoldo di Giovanni. A studiat modelele sculpturii clasice în galeria familiei Medici şi a avut contacte cu filozofii neoplatonicieni. Toate acestea l-au ajutat să-şi formeze propria concepţie artistică. Considera tipul de frumuseţe indiană ca fiind o reflectare a divinităţii. Arta nu era pentru el o meserie, ci o provocare intelectuală. Michelangelo a fost primul artist care a fost venerat, încă din timpul vieţii ca un geniu divin. A reuşit să realizeze lucrări de dimensiuni impresionante.



■ **Pietà**, 1497–1499, marmură, înălţime 174 cm, Bazilica Sf. Petru, Roma



■ **David**, 1501–1504, marmură, înălţime 434 cm, Galeria Academiei, Florenţa

Cu această statuie a lui David, tânărul Michelangelo a creat primul nud masculin monumental de după Antichitate (şi, în acelaşi timp, una dintre cele mai renumite sculpturi din istoria artei). Michelangelo a reinterpretat figura tânărului păstor biblic, transformându-l într-un erou puternic, plin de energie şi curaj. Statuia gigantică fusese proiectată iniţial ca stâlp de susţinere pentru corul catedralei florentine; cu toate acestea, după ce-a fost terminată, a fost amplasată în faţa lui Palazzo Vecchio, ca simbol al comunităţii. Astăzi, în acel loc se găseşte o copie, iar originalul se află la Galeria Academiei.

Alte lucrări importante ale lui Michelangelo

Lupta lapiţilor cu centaurii, cca 1490–1492, Casa Buonarroti, Florenţa	**Moise**, cca 1513–1516, Sf. Petru in Vincoli, Roma
Bacchus, 1496–1497, Muzeul Naţional Bargello, Florenţa	**Victoria**, cca 1520–1525, Palazzo Vecchio, Florenţa
Madona din Bruges, 1498–1500, Notre-Dame, Bruges	**Cavoul familiei Medici**, 1521–1534, Biserica San Lorenzo, Florenţa



■ **Sclav murind**, cca 1505–1516, marmură, înălţime 229 cm, Muzeul Luvru, Paris

Această sculptură ar fi trebuit iniţial să facă parte din complexul funerar al papei Iuliu II. Deşi Michelangelo a început lucrarea în 1505, ea n-a fost terminată decât un deceniu mai târziu, la o scară redusă faţă de planurile originale. Artistul a făcut cadou sculptura, care n-a mai putut fi folosită acolo unde urma să fie amplasată. Figura masculină nudă, ce pare că se trezeşte dintr-un somn adânc, sau că se luptă cu moartea, simbolizează sufletul ce se eliberează din înlănţuirea trupului.

A conferit compoziţiilor sale o claritate şi o forţă nemaivăzute până atunci. Idealizarea formei umane a depăşit toate graniţele cunoscute. A făcut din nud subiectul principal al artei sale, prezentându-l frumos şi musculos, dar, în acelaşi timp, încărcat de spiritualitate şi energie interioară. Michelangelo se considera în primul rând sculptor, dar a pictat de asemenea adevărate capodopere. Multe dintre lucrările sale au rămas neterminate, nu doar din cauza cerinţelor papei, ci şi din pricina standardelor pe care şi le impunea sieşi. În lucrările sale târzii, a abandonat armonia ideală şi calmul Renaşterii şi a iniţiat manierismul. Opera sa a fost o sursă de inspiraţie pentru Rubens (p. 234), Bernini (p. 222), Delacroix (p. 330) şi Rodin (p. 364).



Sfânta Familie (Tondo Doni), cca 1503– 1504, tempera pe lemn, 120 cm diametru, Galeria Uffizi, Florenţa

Această compoziţie rotundă este prima pictură cunoscută a lui Michelangelo (şi singura sa pictură de panou). Michelangelo a tratat această temă biblică tradiţională în forma circulară populară în Florenţa. Tinerii goi din fundal sunt totuşi destul de neobişnuiţi. S-ar putea ca Michelangelo să fi vrut să ilustreze legătura dintre lumea spirituală a Antichităţii şi creştinism. Această legătură a constituit un subiect intens dezbătut de filozofii umanişti ai Renaşterii.

Judecata de Apoi, 1534–1541, frescă, 17x13,3 cm, Capela Sixtină, Vatican

În fresca sa, *Judecata de Apoi*, Michelangelo a creat pe faţada Capelei Sixtine o mare gigantică de corpuri în mişcare. Oamenii ies din morminte pentru a fi judecaţi de Hristos. Contrar tradiţiei creştine, Iisus este reprezentat fără barbă şi aproape dezbrăcat. Trupul său atletic seamănă mai mult cu acela al lui Apollo sau al lui Hercule. Chinurile damnaţilor din partea dreaptă a imaginii sunt redate de Michelangelo cu mult patos. Mare parte din personaje fuseseră iniţial pictate nud, dar goliciunea le-a fost acoperită mai târziu.



Facerea lui Adam

Această frescă a devenit un simbol al Renaşterii. Dumnezeu-Tatăl pluteşte în aer, purtat de fiinţe celeste. El lasă scânteia spiritului său divin să pătrundă în om. Omul, creat după chipul lui Dumnezeu, se trezeşte la viaţă. El nu mai este o creatură fără suflet, ci un spirit creator inspirat de cel Atotputernic – o fiinţă ce tânjeşte după perfecţiunea divină, precum artiştii şi gânditorii Renaşterii.







Frescele de pe plafonul Capelei Sixtine (vedere de ansamblu), 1508–1512, Vatican

Facerea lui Adam este parte a unei fresce de plafon gigantice, pe care Michelangelo a terminat-o în patru ani. A pictat scene din Vechiul Testament, de la Creaţie până la povestea lui Noe. Aceste scene sunt flancate de mari figuri de sibile şi profeţi.

Scânteia divină. Compoziţia este pe cât de simplă, pe atât de ingenioasă, juxtapunând sfera pământească a lui Adam cu puterea divină. Cele două figuri nu se ating; cu toate acestea, aproape că poţi simţi scânteia divină trecând din degetul lui Dumnezeu către degetul lui Adam. Aceasta exprimă conexiunea spirituală dintre Dumnezeu şi om.

Facerea lui Adam, 1508–1512, 280x570 cm, Vatican





Rafael

Raffael da Urbino, Raffaello Santi, Raffaello Sanzio
cca 1483, Urbino – 1520, Roma

■ Principalul reprezentat al Renașterii propriu-zise din Florența și Roma ■ În secolele XVIII și XIX faima sa o depășea pe aceea a lui Leonardo, sau Michelangelo ■ A creat o serie de schițe arhitecturale și desene importante

cca 1483 Se naște, ca fiu al unui pictor din Urbino, unde primește și primele lecții de pictură

cca 1495 Călătorește la Perugia după moartea părinților săi și devine elev al lui Pietro Perugino

1501 Termină prima sa lucrare cunoscută, un altar pentru biserica San Nicola di Tolentino, din Città di Castello

1504 Se mută la Florența, unde îi cunoaște pe Leonardo și Michelangelo

1508 Papa Iuliu II îl cheamă la Roma, unde se face rapid cunoscut

1509 Creează picturi pentru Vatican și conduce un mare atelier, cu mulți ucenici

1513 Face schițele unei capele mortuare în Santa Maria del Popolo, pentru un bancher din Roma, Agostino Chigi

1514 Preia conducerea lucrărilor de construcție la Sf. Petru după moartea lui Bramante

1515 Responsabil cu supravegherea și conservarea operelor antice din Roma

1520 Moare la Roma și este îngropat în Pantheon

Nici o fire meditativă ca Michelangelo (p. 150) și nici un cercetător neobosit precum Leonardo (p. 144), Rafael a fost un bărbat chipeș, cu o fire plăcută și echilibrată. Inteligent și extrem de talentat, a murit tânăr, la apogeul carierei sale. Fiu al unui pictor, Rafael a crescut în atmosfera culturală vie din Urbino și s-a alăturat atelierului pictorului Pietro Perugino, însușindu-și maniera sa elegantă de-a picta. În căutare de noi surse de inspirație, a călătorit la Florența, unde lucrau atât Leonardo, cât și Michelangelo. Rafael a preluat cu entuziasm noile lor idei: *sfumato*-ul estompat al lui Leonardo și limbajul sculptural puternic al lui Michelangelo. Odată cu tablourile sale dedicate Fecioarei Maria, tânărul Rafael s-a distins ca un artist de frunte.



■ **Baldassare Castiglione,** cca 1514–1515, ulei pe pânză, montat pe un panou, 82x67 cm, Muzeul Luvru, Paris

Lucrări de Rafael

Logodna Fecioarei (Sposalizio), 1504, Pinacoteca Brera, Milano

Agnolo Doni, cca 1506–1507, Palatul Pitti, Florența

Madona cu sticletele, cca 1506–1507, Uffizi, Florența

Punerea în mormânt, 1507 – 1508, Galeria Borghese, Roma

Madona Albă, 1508, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Triumful Galateei, cca 1511–1514, Vila Farnesina, Roma



■ **Madonna della Sedia,** 1513–1514, ulei pe lemn, 71 cm diametru, Palatul Pitti, Galleria Palatină, Florența

Cea mai des reprodusă pictură a lui Rafael, are forma unui *tondo*. Fiecare element al picturii este parte integrantă a unui tot unitar și armonios. Rafael a atribuit în mod evident culori distincte fiecărei figuri, dar le-a întrețesut într-o atmosferă omogenă prin fina modelare a umbrelor. Jocul dintre apropiere și depărtare este fascinant: privirea Mariei se adresează direct sensibilității privitorului, dar brațul ei drept trage personajele înspre ea, creând distanța.

■ **Madonna del Prato,** 1505–1506, ulei pe panou, 113x88 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Această pictură este reprezentativă pentru desenele fecioarei Maria făcute de Rafael în anii petrecuți la Florența, când l-a întâlnit pentru prima oară pe Leonardo. Ideea compozițională a unui grup triunghiular care umple tot spațiul, în interiorul căruia fiecare personaj se mișcă liber, este în concordanță cu idealurile sale. Maria se uită cu dragoste în jos, către fiul ei Iisus și către Ioan Botezătorul. Cei doi par prinși într-un joc copilăresc, dar țin în mâini o cruce, aluzie la patimile lui Hristos. Nuanțele și umbrele fin estompate indică influența lui Leonardo. Pe de altă parte, peisajul strălucitor și fețele pline, idealizate, contribuie la atmosfera delicată și tandră a tabloului. Toate acestea sunt în totală concordanță cu idealul lui Rafael. El a reluat acest tablou într-o serie întreagă de variante.



Papa Iuliu II l-a adus la Roma, pentru a picta fresce de mari dimensiuni la Vatican. Rafael a onorat comanda cu ajutorul unui mare atelier. Ca arhitect, el a preluat, mai târziu, conducerea lucrărilor de construcţie a noii bazilici Sf. Petru şi s-a dedicat descoperirii antichităţilor din oraş. Picturile sale au fost strâns legate de conceptele de armonie şi echilibru. Astfel, Rafael şi-a consolidat idealul său pictural, care avea să rămână influent secole de-a rândul.

Şcoala din Atena, 1510–1511, frescă, 800 cm lăţime, Sala Sigiliului, Vatican

Rafael a pictat o serie de fresce pentru biblioteca papei Iuliu II. Aflată iniţial deasupra secţiunii de filozofie a bibliotecii, *Şcoala din Atena* este dedicată filozofiei. În centru stau Platon, înfăţişat cu o barbă albă, şi Aristotel. Filozofii stau în faţa unui măreţ cadru arhitectural, amintind de proiectele lui Bramante pentru noul Sf. Petru. De cealaltă parte a bibliotecii, Rafael a pictat *Disputá*, care preamăreşte creştinismul şi locul ocupat de Vatican în viaţa creştinilor. O a treia frescă, *Poezia*, înfăţişează muzele şi artele poetice.



Papa Leon X cu doi cardinali (Giulio de Medici şi Luigi de Rossi), 1518–1519, ulei pe lemn, 154x119 cm, Palatul Pitti, Galeria Palatină, Florenţa

Papa Leon X, un om energic, a finanţat artişti precum Michelangelo şi Rafael în vederea unor proiecte.

Rafael îl prezintă în faţa unui codex deschis, ţinând o lupă în mână. Siluetele mai mici ale celor doi cardinali cresc importanţa figurii principale, iar amplasarea lor pe diagonală conferă portretului puterea de a ocupa tot spaţiul încăperii. Rafael a creat un nou tip de reprezentare în arta portretului. În Roma era considerat cel mai de seamă portretist al vremii.

Madona Sixtină

Această pictură a fost falsificată și reprodusă de atâtea ori, încât astăzi e greu de spus care era semnificația ei originară. În această lucrare Rafael își dovedește măiestria. Ca într-o reprezentație scenică, perdelele verzi sunt trase deoparte, pentru a o dezvălui pe Fecioara Maria plutind printre nori. Veșmântul se mișcă ca și cum ar fi umflat de vânt. Papa Sixtus, de la care își trage numele lucrarea, se uită în sus către Maria, în timp ce Sf. Barbara închide cucernic ochii. Jos, doi îngeri își sprijină coatele pe marginea tabloului – un truc care trimite la baroc și la rococo. Bazată pe o configurație triunghiulară clasică, compoziția combină artistic grația cu demnitatea, o seriozitate profundă cu efecte vizuale surprinzătoare.



Madona Sixtină, cca 1513–1514, ulei pe lemn, Alte Meister Gallerie, Dresda

Expresia surprinsă a copilului Iisus este dificil de interpretat. Ea poate avea legătură cu locația originală a picturii: pe altarul înalt de la San Sisto din Piacenza. În fața imaginii copilului se afla un mare crucifix. Iisus copil își vedea astfel viitorul – crucificarea prestabilită de Dumnezeu.





Giorgione

Zorzi da Castelfranco

cca 1477-1478, Castelfranco Veneto – 1510, Veneția

■ Întemeietor al picturii venețiene din apogeul Renașterii ■ A dezvoltat un colorit unic, cu tonuri catifelate și o ușoară încețoșare ■ A optat deseori pentru teme poetice sau criptice

cca 1477-1478 Se naște Zorzi da Castelfranco

cca 1490 Își face ucenicia la Veneția, cel mai probabil în atelierul lui Giovanni Bellini

cca 1504 Pictează un altar pentru catedrala din Castelfranco, în nordul Italiei

1507 Primește o comandă la Veneția, pentru decorarea palatului dogelui

1508 Pictează fațada Fondaco dei Tedeschi (Casa negustorilor germani); tânărul Tizian îi este ucenic

1510 Moare la Veneția, probabil de ciumă

Giorgione este unul dintre marile mistere din istoria artei. Nu se știe aproape nimic despre viața sa și numai șapte sau opt picturi îi pot fi atribuite cu certitudine. Cu toate acestea, este considerat unul dintre cei mai influenți artiști ai picturii europene. Giorgione s-a specializat în scene poetice de mici dimensiuni, create special pentru un cerc exclusivist de protectori rafinați din Veneția. Picturile sale își transmit mesajul aproape în totalitate prin intermediul coloritului. Contururile sunt mai puțin importante; desenul se retrage în spatele jocului de modulații coloristice. Peisajul joacă un dublu rol, fiind atât purtător al semnificației, cât și revelator al atmosferei. Lumile create de Giorgione au o notă sensibilă, melancolică și visătoare. Se presupune că Giorgione s-a inspirat din surse literare și că a dorit ca lucrările sale să fascineze prin multiplicitatea semnificațiilor.

Lucrări de Giorgione

Judith, cca 1504, Ermitaj, St. Petersburg

Apus de soare (Il Tramonto), cca 1506-1510, Galeria Națională, Londra

Adorația păstorilor, cca 1508, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Cei trei filosofi, cca 1510, Muzeul de Istoria Artei, Viena



■ **Laura**, 1506, ulei pe pânză pe lemn, 41x34 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

O inscripție de pe spatele tabloului indică data finalizării și numele pictorului, Zorzi da Castelfranco, numele lui Giorgione în dialectul venețian. Crengile de laur sunt o aluzie la numele subiectului, Laura. Este unul dintre puținele portrete ale lui Giorgione, dar a influențat profund portretistica venețiană.

■ **Furtuna**, cca 1506, ulei pe pânză, 82x73 cm, Galeria Academiei, Veneția

Mai mult decât un element de fundal, natura devine în tablourile lui Giorgione subiectul real al picturii. Cerul este impresionant și vijelios. Semnificația personajelor din imagine nu este încă pe deplin limpede.



■ **Venus dormind**, cca 1510, ulei pe pânză, 108x175 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Pictura neterminată a fost dusă la bun sfârșit după moartea lui Giorgione de către elevul său, Tizian (p. 164), ale cărui lucrări timpurii stau mărturie a influenței maestrului său.





Tizian

Tiziano Vecellio

cca 1488–1490, Pieve di Cadore – 1576, Veneţia

■ Pictor veneţian de prim rang ■ S-a manifestat în toate genurile picturale
■ Şi-a schimbat profund stilul pe parcursul carierei sale îndelungate
■ I-a influenţat pe Rubens şi pe Velázquez

cca 1488–1490 Se naşte Tiziano Vecellio în satul Pieve di Cadore
1508 Împreună cu Giorgione pictează frescele faţadei de la Fondaco dei Tedeschi din Veneţia
1516 Începe lucrul la *Assunta* pentru biserica franciscană Santa Maria Gloriosa dei Frari din Veneţia
1545 Pleacă la Roma
1551 Membru al Scuola Grande di San Rocco
1554 Pictează o serie de tablouri cu temă mitologică pentru Filip II
1566 Vasari îl vizitează pe Tizian în atelierul său
1576 Moare la Veneţia

Tizian este unul dintre cei mai mari maeştri ai Renaşterii. S-a bucurat de un succes imens în vremea sa. Printre protectorii artistului s-au numărat diferiţi aristocraţi din Italia, oraşul Veneţia, regii Franţei şi ai Spaniei, papa şi împăratul german.

S-a născut în mica regiune alpină din zona Pieve di Cadore. La vârsta de nouă ani a plecat la Veneţia, însoţit de fratele său. S-a specializat mai întâi în arta mozaicului, dar s-a mutat foarte curând în atelierul lui Giovanni Bellini (p. 142). Influenţa acestuia se manifestă cu predilecţie în coloritul strălucitor, dar concentrat, şi în compoziţia armonioasă şi limpede a lucrărilor sale timpurii. De o la fel de mare importanţă pentru el a fost şi Giorgione (p. 162), care l-a luat ucenic. Renumele lui Tizian a depăşit cu repeziciune graniţele Veneţiei. Spirit universal şi inventiv, Tizian nu s-a limitat niciodată la abordarea unui singur gen. Pictura sa religioasă abandonează convenţiile tradiţionale şi îndrăzneşte să propună compoziţii asimetrice, care au continuat să fie influente până în baroc. A pus bazele unor noi stiluri portretistice, aşa cum a fost cel revelat de portretul ecvestru al lui Carol V.



■ **Înălţarea Fecioarei (L'Assunta)**, 1516–1518, ulei pe lemn, 690x360 cm, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Veneţia

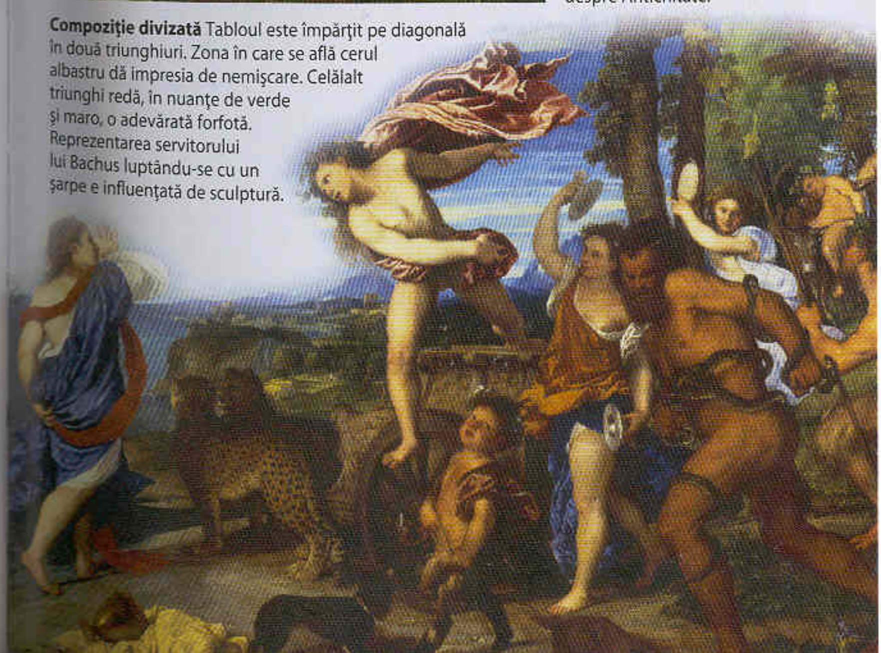
Această pictură de altar, animată şi plină de forţă, este cutremurătoare chiar şi privită de la distanţă.

Alte lucrări importante ale lui Tizian	
Amor sacru şi amor profan, 1514, Galeria Borghese, Roma	**Papa Paul III cu doi cardinali**, 1545, Galeria Naţională din Capidimonte, Napoli
Madonna familiei Pesaro, 1519–1526, Santa Maria dei Frari, Veneţia	**Ecce Homo**, cca 1558–1560, Galeria Naţională, Dublin



■ **Bachus şi Ariadna**, 1520–1523, ulei pe pânză, 175x190 cm, Galeria Naţională, Londra

Zeul vinului, Bachus, este înveşmântat numai într-o bucată de pânză. El sare din carul său înspre o Ariadnă înspăimântată. Silueta ei se pierde în fundalul cerului, alcătuind o singură unitate coloristică. În jumătatea dreaptă a compoziţiei se aglomerează o mulţime turbulentă de menade şi de satiri cu picioare de ţap, redaţi în tonuri calde, de pământ. Cu coloritul său luxuriant, lucrarea întrupează idealurile renascentiste despre Antichitate.



Compoziţie divizată Tabloul este împărţit pe diagonală în două triunghiuri. Zona în care se află cerul albastru dă impresia de nemişcare. Celălalt triunghi redă, în nuanţe de verde şi maro, o adevărată forfotă. Reprezentarea servitorului lui Bachus luptându-se cu un şarpe e influenţată de sculptură.



Portretul unui bărbat, cca 1512, ulei pe pânză, 81x66 cm, Galeria Naţională, Londra

Multă vreme s-a crezut că acest tablou celebru este un portret al poetului Ariosto. De fapt, este, cel mai probabil, un autoportret al lui Tizian la o vârstă mai tânără.

În picturile sale istorice cu temă mitologică, Tizian a introdus întreg spectrul emoţiilor umane. Numeroasele sale nuduri feminine au constituit puntea de legătură dintre frumuseţea poetică din vremea lui Giorgione şi dinamismul şi senzualitatea caracteristice stilului baroc. În ultima perioadă a vieţii, Tizian a trecut printr-o dramatică schimbare stilistică, atât în ceea ce priveşte alegerea temelor, cât şi în coloritul paletei, care s-a întunecat pe măsură ce explora diferite alte efecte de culoare. A început să folosească o tuşă liberă, plină de energie, care a depăşit graniţele dintre obiecte şi persoane. Opera lui Tizian realizează trecerea fundamentală de la Renaşterea târzie veneţiană, traversând manierismul, către un stil mai îndrăzneţ şi individualist, care-a depăşit cu mult epoca şi care poate explică influenţa covârşitoare pe care-a avut-o asupra lucrărilor unor artişti cum au fost Rembrandt (p. 244), Delacroix (p. 330) şi chiar asupra unora din Epoca Modernă.



Încoronarea cu spini, cca 1570, ulei pe pânză, 280x182 cm, Alte Pinakothek, München

În această lucrare târzie, Tizian reia un subiect pe care-l mai tratase în urmă cu treizeci de ani. Stilul abrupt, aspru şi coloritul umbrit, întunecat fac din *Încoronarea cu spini* un tablou de o intensitate emoţională şi de o modernitate unice. Contururile şi formele se şterg. Culoarea este aceea care transmite scena. Stilul sumar de mai târziu al lui Tizian a fost aspru criticat de către Giorgio Vasari. Până în secolul XIX, acest stil de a picta a fost mereu discreditat, iar criticile au fost însoţite de acuzaţii de senilitate şi cecitate. De-abia la începutul epocii moderne i-au fost recunoscute forţa şi profunzimea de expresie. Deşi aparent neterminată, pictura sugerează o concepţie radical novatoare asupra artei.



Venus din Urbino, 1538, ulei pe pânză, 119x165 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Cea mai celebră reprezentare a Venerei făcută de Tizian a fost comandată de ducele de Urbino, Guidobaldo III della Rovere.

Cu siguranţă, nu se adresa, cu implicaţiile ei erotice explicite, ochilor privitorului obişnuit. Întrebarea dacă femeia înfăţişată este într-adevăr zeiţa Venus este încă intens dezbătută, dat fiind că ea stă întinsă într-un interior renascentist, iar cele două servitoare din fundal sunt de asemenea îmbrăcate după moda vremii. Spre deosebire de *Venus dormind* a lui Giorgione (pe care a terminat-o Tizian), *Venus din Urbino* se uită direct către privitor.



Correggio

Antonio Allegri da Correggio
cca 1489–1534.Correggio

■ Predecesor al barocului și al rococoului ■ Îndrăznețe elemente de mișcare și reducții de perspectivă ■ A creat altare și imagini sacre, fresce de boltă de mari dimensiuni și scene mitologice poetice și senzuale

cca 1489 Se naște Antonio Allegri, fiul unui negustor, în orășelul Correggio din Emilia

1514 Pictează un altar pentru biserica San Francesco din Correggio

ca. 1518 Se presupune că a călătorit la Roma, unde a studiat lucrările lui Rafael și ale lui Michelangelo

1519 Preia comanda unei serii de picturi murale pentru mânăstirea San Paolo din Parma

1526 Începe lucrul la marea frescă de boltă a catedralei din Parma

1534 Moare la Correggio

Correggio a lucrat aproape în totalitate numai în provincia italiană Parma, dar a avut încă de timpuriu contact cu lucrările lui Leonardo (p. 144) și cu frescele romane ale lui Michelangelo (p. 150) și Rafael (p. 156). Relativ necunoscut în timpul vieții, Correggio a ajuns să se bucure de o mare popularitate în special în secolul XVIII, când a fost recunoscut drept unul dintre precursorii rococoului. Correggio și-a format un stil nuanțat, fără contururi aspre și fără contraste puternice de culoare. Peisajele încețoșate din fundal și efectele subtile de lumini și umbre au conferit tablourilor sale o atmosferă extrem de delicată și au reușit să sublinieze caracterul voios-erotic al scenelor sale mitologice. Vastele sale fresce de boltă au fost esențiale pentru dezvoltarea picturii de boltă iluzioniste.



■ **Danäe**, cca 1531, ulei pe pânză, 161x193 cm, Galeria Borghese, Roma

Tabloul face parte dintr-o serie de patru lucrări, prezentând relațiile amoroase ale lui Zeus, după *Metamorfozele* lui Ovidiu. Frumoasa fiică a regelui, închisă de tatăl ei într-un turn, este vizitată de către Zeus sub forma unei ploi de aur. Cupidon îl ajută îndatoritor pe Zeus. Arta senzuală și erotică, dar niciodată vulgară, a lui Correggio, a constituit un model pentru artiștii din rococo.



■ **Adorația păstorilor**, 1522–1530, ulei pe pânză, 156,5x188 cm, Gemäldegalerie, Dresda

Lumina nu provine în această scenă de noapte de la o sursă naturală, ci, mai curând, emană de la nou-născutul Hristos, simbolizând calitatea sa de lumină a lumii. Correggio conferă stilului *chiaroscuro*, al contrastelor acute de lumină și umbră, o nouă funcție, care anticipează barocul.

Alte lucrări importante ale lui Correggio

Logodna mistică a Sf. Ecaterina, cca 1510, Muzeul Luvru, Paris

Patru sfinți, 1517, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Fresca de tavan, cca 1518–1519, Mânăstirea San Paolo, Parma

Înălțarea Fecioarei, 1526–1530, frescă de boltă, Catedrala din Parma

Venus și Cupidon, 1524 –1527, Muzeul Luvru, Paris

Venus, Amor și un satir, cca 1525, Galeria Națională, Londra



■ **Răpirea lui Ganimede**, cca 1531, ulei pe pânză, 163,7x70,5 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Zeus, deghizat în vultur, îl răpește pe frumosul băiat, ridicându-l cu ghearele în aer. Correggio alege un format alungit, de portret, cu reducții dinamice de perspectivă, optând pentru un peisaj apropiat de acuarelă, în *sfumato*.



Paolo Veronese

1528, Verona – 1588, Veneţia

■ A executat compoziţii festive, adesea la scară mare, cu efecte spaţiale iluzioniste ■ A ţinut un mare atelier, în care lucrau atât fratele şi fiii săi, cât şi nepoţii ■ A dominat împreună cu Tizian şi Tintoretto peisajul artistic veneţian

1528 Se naşte la Verona, ca fiu al unui pietrar

1541 Învaţă să picteze, la Verona, sub îndrumarea lui Antonio Badile, pe a cărui fiică o va lua mai târziu de nevastă

1551 Pictează fresce la Villa Soranzo din Castelfranco

1552 Pictează *Ispitirea Sf. Anton* pentru Catedrala din Mantua în stilul său timpuriu, care combină un punct de perspectivă situat la baza tabloului cu siluete inspirate de Michelangelo

1553 Se stabileşte la Veneţia

1555 Îşi dezvoltă un stil propriu

1560 Călătoreşte la Roma

1561 Decorează Villa Maser, proiectată de Andrea Palladio

1565–1580 Lucrează într-un stil mai clasic

1577 Preia redecorarea sălii Marelui Consiliu din Palatul Dogilor, ce fusese distrusă într-un incendiu

1583 Introduce lumina crepusculară în tablourile sale, amplificând efectul dramatic

1588 Moare la Veneţia

Paolo Veronese a fost ultimul dintre reprezentanţii de marcă ai apogeului Renaşterii din Veneţia. Deşi era contemporan cu manieriştii, nu a fost influenţat de experimentele lor stilistice expresive şi turbulente. Impresionat de Tizian (p. 164) şi de Michelangelo (p. 150) şi-a format un stil mult mai maiestuos şi monumental, ce anticipa arta epocii baroce. A executat imense fresce de plafon în *trompe-l'oeil* la Palatul Dogilor, a decorat cu fresce palatele unor nobili veneţieni bogaţi şi a pictat numeroase altare. A tratat temele religioase cu aceeaşi eleganţă şi măreţie cu care a abordat subiectele mitologice. Impactul vizual al tablourilor sale a fost intensificat printr-o paletă coloristică bogată şi strălucitoare. Mai mult decât orice altceva, acest colorit splendid a fost cel care a inspirat pictorii de mai târziu. Giovanni Battista Tiepolo (p. 280), un pictor din rococo, şi Eugene Delacroix (p. 330) au fost, amândoi, profund influenţaţi de lucrările lui Veronese.

Alte lucrări importante ale lui Paolo Veronese

Frescele de boltă cu Povestea lui Esther, 1555–1556, San Sebastiano, Veneţia

Fresca de la Villa Barbaro, cca 1560–1562, Villa Barbaro, Maser

Familia lui Darius în faţa lui Alexandru, 1565–1570, Galeria Naţională, Londra

Viziunile Sf. Elena, cca 1570, Galeria Naţională, Londra

Hristos mort, 1576–1582, Ermitaj, St. Petersburg

Ospăţul din casa Levitului, 1573, Galeria Academiei, Veneţia

Venus şi Marte, cca 1580, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Găsirea lui Moise, cca 1580, Muzeul Prado, Madrid

Alegoria Forţei şi a Înţelepciunii, cca. 1580, Colecţia Frick, New York

Triumful Veneţiei, 1580–1585, Palatul Dogilor, Veneţia



■ **Nunta din Cana Galilei,** 1562–1563, ulei pe pânză, 660x990 cm, Luvru, Paris

Punctul culminant al artei lui Veronese l-au constituit scenele de mari dimensiuni ce înfăţişau diverse festivităţi biblice. El reuşeşte să pună în scenă - ca într-o magnifică reprezentaţie teatrală - agitaţia numeroaselor figuri bogat înveşmântate. Abundenţa de detalii naturaliste, arhitectura complexă asigură un cadru de desfăşurare cu adevărat maiestuos, revelându-ne influenţa arhitecţilor Renaşterii veneţiene, Palladio şi Sansovino.





Agnolo Bronzino

Agnolo di Cosimo
1503, Monticelli – 1572, Florența

■ Reprezentant de seamă al manierismului din Florența ■ A aplicat culoarea cu o netezime perfectă, aidoma emailului ■ A dezvoltat un nou stil al portretului de curte ■ Unul dintre membrii fondatori ai Academiei Florentine

1503 Se naște ca Agnolo di Cosimo
1523 Lucrează cu profesorul Pontormo în Certosa del Galluzo, lângă Florența
1530 Intră în slujba ducelui Guidobaldo de Urbino
1533 Pictează fresce în vilele Medici de lângă Florența
1539 Proiectează decorațiile pentru nunta lui Cosimo I
1540 Pictor de curte al lui Cosimo I de Medici
1572 Moare la Florența

Atunci când Bronzino și-a început cariera artistică, Renașterea trecuse deja de perioada ei de înflorire. Profesorul său, Jacopo da Pontormo, aparținea primei generații a manieriștilor florentini, care abandonaseră echilibrul și armonia Renașterii. Bronzino a preluat de la el folosirea culorilor strălucitoare, în maniera coloriștilor. Ca pictor de curte al ducilor de Medici, și-a câștigat o situație privilegiată. A pictat portrete și a proiectat decorații pentru sărbători, tapiserii și fresce religioase. Picturile sale extrem de precise, perfecte din punct de vedere tehnic, elimină orice urmă de spontaneitate, emoție și mișcare. Totul la ele este artificial, auster, elegant și rece – exact așa cum cerea eticheta de la curte.

Alte lucrări importante ale lui Bronzino	
Ugolino Martelli, cca 1535, Gemäldegalerie, Berlin	**Traversarea Mării Roșii**, cca 1540, Palazzo Vecchio, Florența
Cosimo I, 1537, Ermitaj, St. Petersburg	**Coborârea de pe cruce**, 1545, Muzeul de Arte Frumoase, Besançon
Portretul Lucreziei Panciatichi, cca 1540, Galeria Uffizi, Florența	



■ **Eleonora de Toledo și fiul ei**, 1544, ulei pe lemn, 115x96 cm, Galeria Uffizi, Florența

Eleonora era nevasta primului duce de Medici, Cosimo I, cel care l-a numit pe Bronzino pictor al curții. Portretul este impresionant prin coloritul său strălucitor și prin detaliile sale minuțios lucrate. Nu înfățișează personalități individuale, ci servește mai curând ca indicator al statutului social al personajelor.

■ **Triumful Venerei**, cca 1540 –1550, ulei pe lemn, 146,5x116,8 cm, Galeria Națională, Londra

Cu catifelarea sa erotică, de porțelan, cu compoziția sa artificială și simbolismul său inteligent, tabloul se adresează comanditorilor de la curtea regelui Francisc I al Franței. Alegoria reprezintă misterul dorinței și al iubirii.



Parmigianino

Francesco Mazzola
1503, Parma – 1540, Casalmaggiore

■ A adus o contribuție importantă la dezvoltarea manierismului ■ Inițial, a stat în umbra lui Correggio ■ A creat portrete, picturi mitologice și religioase și fresce ■ A influențat Școala de la Fontainebleau din Franța

1503 Se naște Francesco Mazzola, la Parma

1521 Este trimis în ducatul Viadana, Milano

1522 Decorează cu fresce două capele ale Catedralei din Parma

1523 Lucrează împreună cu Correggio la Catedrala din Parma

1524 Pleacă pentru trei ani la Roma, unde studiază, în principal, lucrările lui Rafael

1527 Fuge la Bologna, după ce Roma este devastată de mercenarii lui Carol Quintul

1530 Se întoarce în Parma și pictează cele mai importante lucrări ale sale, inclusiv fresca neterminată din biserica Madonna della Steccata

1540 Moare la Casalmaggiore, lângă Cremona, din cauza frigurilor

Numele de Parmigianino face referire la locul de origine al artistului, Parma. Fiu al unui pictor, el provenea dintr-o familie de artiști și s-a dovedit un talent precoce. La începutul carierei sale a fost influențat de Correggio (p. 168), care lucrase de asemenea la Parma. Mai târziu, la Roma, Rafael (p. 156) a devenit marele său model, cu care, conform contemporanilor, semăna fizic. Parmigianino a fost un pictor complex, un mare portretist și unul dintre primii artiști din Italia căruia i s-a comandat o gravură. Este cunoscut în mod special pentru lucrările sale târzii, reprezentative pentru manierism. Corpurile sale zvelte, alungite, și punctele de perspectivă neobișnuite sunt însă surprinzătoare. Arta sa are o eleganță rafinată, fiind o artă cerebrală, care rămâne distantă.



■ **Autoportret în oglindă convexă**, 1524, ulei pe lemn, 24,4 cm în diametru, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Tânărul Parmigianino și-a pus la încercare talentul și predilecția pentru efectele extreme de perspectivă în acest autoportret neobișnuit. Își pictează distorsionat fața și mâna ca și cum ar fi văzute într-o oglindă convexă. Efectul este accentuat de faptul că lucrarea a fost realizată pe o mică bucată de lemn convexă.



■ **Studiu pentru Madonna dal collo lungo**, cca 1535, desen în cretă roșie pe hârtie, Galeria Academiei, Veneția



■ **Madonna dal collo lungo (Madonna cu gâtul lung)**, 1534 – 1540, ulei pe lemn, 219x135 cm, Galeria Uffizi, Florența

Cea mai cunoscută pictură a manierismului, ea ilustrează perfect cât de mult s-au îndepărtat artiștii celei de-a doua jumătăți a secolului XVI de idealurile renascentiste. Parmigianino a stilizat corpul Madonei și al Pruncului, conferindu-le proporții complet nenaturale. Membrele sunt extrem de lungi și de zvelte. Gâtul grațios al Madonei reflectă perfect coloana din fundal prin paloarea sa de alabastru. Eleganta compoziție a lui Parmigianino este încărcată de simbolism. Corpul adormit al Cristului copil formează o cruce, și duce cu gândul, prin lipsa sa de vlagă, la moarte.

Alte lucrări de Parmigianino	
Lorenzo Cibo (atribuire), 1523, Muzeul de Artă, Copenhaga	**Viziunea Sf. Ieronim**, 1527, Galeria Națională, Londra
Mitul Dianei și al lui Acteon, 1524, Rocca, Fontanellato, lângă Parma	**Cupidon**, cca 1523–1524, Muzeul de Istoria Artei, Viena
Portretul unei tinere, 1524–1527 (sau 1535–1537), Galeria Națională din Capodimonte, Napoli	**Madonna della Rosa**, 1528–1530, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda
	Pallas Atena, cca 1539, Colecția Regală, Windsor



Tintoretto

Jacopo Robusti
1518–1594, Veneția

- Alături de Tizian și Veronese, cel mai important pictor venețian al secolului XVI
- Unul dintre principalii reprezentanți ai manierismului italian
- A creat o artă de efect, cu lumini și perspective maiestuoase

1518 Jacopo Robusti se naște la Veneția
1539 Lucrează ca maestru independent
1547–1548 Călătorește la Roma
1565 Devine membru al Confreriei Scuola di San Rocco și decorează clădirea
1566 Membru al Academiei Florentine
1594 Moare la Veneția

Tintoretto a lucrat aproape numai în Veneția. Dintre marii pictori venețieni ai secolului XVI, a redat cel mai bine principiile manierismului. Din lucrările sale transpare o exaltare încordată. Efecte de lumină neliniștitoare și contraste puternice de lumină-întuneric caracterizează marile compoziții pe care le-a creat pentru bisericile venețiene, pentru confrerii și la comanda statului, pentru Palatul Dogilor. În tratarea temelor religioase clasice experimenta cu încântare noi moduri, folosind aliniamente spațiale îndrăznețe și perspective extreme.



Lucrări de Tintoretto	
Adultera în fața lui Hristos, cca 1547, Gemäldegalerie, Dresda	Crearea Căii Lactee, cca 1575 – 1580, Galeria Națională, Londra
Suzana și bătrânii, cca 1560 – 1565, Muzeul de Istoria Artei, Viena	Cina cea de taină, cca 1592 – 1594, San Giorgio Maggiore, Veneția

Adorația păstorilor, 1579–1581, ulei pe pânză, 542x455 cm, Scuola Grande di San Rocco, Veneția

Odată cu Tintoretto, subiectul cunoaște o nouă și îndrăzneață punere în scenă. Tintoretto a împărțit pictura în două niveluri suprapuse și l-a poziționat pe Hristul nou-născut pe podeaua falsă a unui hambar din Betleem. Culorile sale tremurătoare și întunecoase și maniera schițată de-a picta amintesc de lucrările târzii ale lui Tizian.

Răpirea corpului Sf. Marcu, 1562, ulei pe pânză, 398x337 cm, Galeria Academiei, Veneția

Recuperarea corpului Sf. Marcu, pe cale de-a fi ars pe rug, după ce fusese martirizat, este înfățișată de Tintoretto sub un cer încărcat de furtună, ca un eveniment dramatic, de o forță vizionară fantastică. Alinierea clădirilor în perspectivă dă greutate și adâncime tabloului. Toate personajele sunt surprinse într-o stare de agitație intensă. Stilul său schematic, intempestiv, i-a adus mare faimă în timpul vieții, dar a suscitat și multe critici.





Marte și Venus surprinși de Vulcan, cca. 1555, ulei pe pânză, 135x198 cm, Alte Pinakothek, München

Zeul Vulcan își surprinde soția, Venus, împreună cu iubitul ei, Marte, care se ascunde sub o masă. Această lucrare de tinerețe a lui Tintoretto ilustrează interesul său pentru perspectivă, pentru efecte spațiale și compoziții cu construcție asimetrică. Silueta lui Vulcan este reflectată de o oglindă aflată în spatele său.



Giambologna

Jean de Bologne, Giovanni Bologna
1529, Douai – 1608, Florența

■ Cel mai important sculptor italian la trecerea dintre apogeul Renașteri și Barocul timpuriu ■ A lucrat în marmură și bronz ■ A creat sculptu în mărime naturală, monumente și figurine de bronz

■ **1529** Se naște Jean de Bologne; primește primele lecții de la sculptorul Jacques Dubroeucq
1554 Pleacă la Roma
cca. 1556 Se stabilește la Florența
1559 Participă la o competiție a sculptorilor în Florența, alături de Cellini și Ammanati
1561 Sculptor de curte al Medicilor
1563 Lucrează în Bologna la fântâna Neptun
1587 Începe statuia ecvestră a lui Cosimo I
1608 Moare la Florența

Flamandul Jean de Bologne, cunoscut în Italia ca Giovanni Bologna, sau Giambologna, a fost cel mai influent sculptor manierist din Italia. La Roma, a fost influențat de Antichitatea clasică și de Michelangelo (p. 150). Figurile sale pline de viață alcătuiesc o punte între lucrările târzii ale lui Michelangelo și stilul dinamic al lui Bernini (p. 222). Giambologna a fost prețuit încă din timpul vieții, lucrând în principal la Florența, în slujba familiei Medici. Cu o măiestrie tehnică de adevărat virtuoz, forțându-i limitele cunoscute, a explorat noi posibilități în sculptura în bronz. Figurile sale par să zboare, să umble și să se întoarcă în spațiu. A creat scene senzuale și sofisticate, cu trupuri contorsionate și șerpuitoare. Figurinele sale de bronz erau obiecte de colecție râvnite în toată Europa și au avut o influență covârșitoare atât asupra contemporanilor, cât și a sculptorilor de mai târziu.



■ **Apenin**, 1580, piatră, peste 10 m înălțime, într-un parc lângă Villa Demidoff, Pratolino (lângă Florența)
Sculptura colosală, ce poate fi accesată prin interior, personifică lanțul muntos al Apeninilor italieni, sub forma unui bărbat cu barbă, a cărui imagine este reflectată în apa unui lac. Granițele dintre natură, sculptură și arhitectură se șterg în această strălucită realizare, dovadă atât a înclinației manieriste către depășirea tuturor limitelor, cât și a popularității figurilor la scară gigantică.

■ **Mercur**, 1580, bronz, 187 cm înălțime, Muzeul Bargello, Florența
Cel mai cunoscut personaj al lui Giambologna reușește imposibilul: Mercur, mesagerul zeilor, pare să învingă gravitația și să-și ia zborul, cu picioarele sale înaripate, purtat cu repeziciune de briză. Sculptorul virtuoz balansează greutatea pe un singur punct de sprijin. Mercur plutește într-un curent de aer suflat din gura lui Zefir, zeul vântului. Gestul său ascendent îi accentuează imponderabilitatea.



Lucrări de Giambologna

Triton, 1560–1570, Muzeul Metropolitan de Artă, New York
Samson ucigând un filistin, cca. 1567, Muzeul Victoria și Albert, Londra
Înger, 1596, Galeria Națională a Australiei, Canberra
Hercule și Anteu, cca. 1600, Rijksmuseum, Amsterdam
Statuia ecvestră a lui Ferdinando I de Medici, cca. 1600, Muzeul Liechtenstein, Viena
Apollo, cca. 1600, Palazzo Vecchio, Florența
Taur, cca. 1600, Muzeul de Arte Frumoase, Boston



■ **Răpirea Sabinelor**, cca 1583, marmură, 410 cm înălțime, Piazza della Signoria, Florența
Mai multe siluete în formă de S se înfășoară una în jurul celeilalte într-o spirală ascendentă. Este realizarea perfectă a concepției compoziționale numite *figura serpentinata*, figură în serpentină. Poziționarea personajelor îndeamnă privitorul să facă înconjurul lucrării, descoperind noi și interesante perspective. Sculptura reprezintă legenda clasică a răpirii Sabinelor de către romani. Forța și brutalitatea sunt redate cu măiestrie în această operă dinamică. Lucrarea constituie apogeul activității lui Giambologna ca sculptor al Medicilor.



Giuseppe Arcimboldo

1527–1593, Milano

■ Probabil cel mai bizar artist al Manierismului european ■ Prin portretele sale compuse din fructe, flori, sau animale, ocupă o poziție unică în istoria artei ■ A lucrat serii ■ S-a bucurat de o mare popularitate în timpul vieții
■ Aproape uitat după moarte, astăzi, lucrările sale sunt deseori copiate

1527 Născut la Milano, ca fiu al unui pictor

1549 Lucrează împreună cu tatăl său la catedrala din Milano, făcând, printre altele, și vitralii

1562 Este numit portretist al curții de la Praga de către Ferdinand I, păstrând această funcție și sub succesorii săi, Maximilian I și Rudolf II

1563 Pictează primul portret alegoric, *Vara și Iarna*

1580 Este ridicat la rangul de nobil de către Rudolf II

1587 Se întoarce la Milano

1593 Moare la Milano

Cariera lui Giuseppe Arcimboldo a început cât se poate de convențional, cu pictură religioasă, pe când era unul dintre ucenicii tatălui său la Milano. Extraordinarul talent al lui Arcimboldo a ieșit cu repeziciune la iveală după numirea sa ca pictor al curții imperiale de la Praga. Om extrem de activ, și-a asumat multe sarcini, inclusiv acelea de costumier, scenograf, decorator al curții și căutător de talente pentru împărat; a scris și un tratat de pictură. A creat un nou gen original de pictură, în care fructele, florile, animalele și obiectele de zi cu zi se combină, pentru a forma un protret recognoscibil. Acest stil răspundea simțului epocii pentru absurd și neobișnuit. Tablourile trebuie înțelese ca niște alegorii, ca reprezentări simbolice ale celor patru anotimpuri, ale celor patru elemente sau profesii individuale. Picturile artistului erau extrem de căutate în timpul vieții sale, iar familia regală le oferea în dar celorlalte curți europene.

Lucrări de Arcimboldo

Iarna, 1563, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Apa, 1563–1564, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Avocatul, 1566, Gripsholm Slott, Suedia

Bucătarul, ca. 1570, Muzeul Național, Stockholm

Grădinarul, ca. 1590, Muzeul Civic, Cremona



■ **Bibliotecarul**, 1566, ulei pe pânză, 97x71 cm, Skoklosters Slott, Balsta

Draperia este trasă la o parte, scoțând la iveală o creatură care nu e altceva decât un morman de cărți. Imaginația lui Arcimboldo a creat cele mai bizare aglomerări și a profitat de tendința aparatului nostru perceptiv de a căuta forma familiară a feței și a trăsăturilor umane. Obiectele folosite pentru alcătuirea portretelor sale le conferă acestora un plus de semnificație.

■ **Rudolf II ca Vertumnus**, 1591, ulei pe lemn, 70,5 x 57,5 cm, Colecția baronului R. von Essen, Skoklosters Slott, Balsta

Detaliile sunt realiste, dar nu și întregul; portretul împăratului Rudolf II înfățișat cu chipul lui Vertumnus, zeul roman al vegetației și al transformării, este realizat doar din legume, fructe și flori. Un joc vizual plin de umor, care arată interesul prinților vremii pentru tot felul de curiozități din natură și artă.



■ **Primăvara**, 1573, ulei pe lemn, 76 x 63.5 cm, Muzeul Luvru, Paris

Acest profil, alcătuit din flori și frunze, este o alegorie a primăverii. Face parte din prima serie a celor patru anotimpuri, realizată de artist ca pictor al curții împăratului Ferdinand I.







El Greco

Domenicos Theotocopoulos
cca 1541, Candia (Heraklion, Creta) – 1614, Toledo

■ Grec, a lucrat în Italia şi, cea mai mare parte a vieţii, în Spania ■ A pictat în principal scene religioase, dar şi portrete şi câteva peisaje ■ În atelierul său au fost create numeroase versiuni ale acestor picturi

1541 Se naşte în Creta Domenicos Theotocopoulos; învaţă să picteze icoane
1567 Călătoreşte la Veneţia şi studiază în atelierul lui Tizian
1570 Soseşte la Roma, unde se află sub patronajul cardinalului Alessandro Farnese
1577 Se stabileşte definitiv în Spania şi lucrează în principal pentru biserică
1579 Creează un tablou pentru regele Filip II
1614 Moare la Toledo

Numele El Greco înseamnă „grecul" în spaniolă. Domenicos Theotocopoulos s-a născut într-un sat montan din Creta şi a fost educat în spiritul tradiţiei icoanelor bizantine. A fost elevul lui Tizian în Veneţia şi a preluat ceva din influenţa lui Tintoretto. În Spania Contrareformei a găsit climatul de pietate şi linişte spirituală pe care-l căuta. Din surse şi tradiţii artistice distincte şi-a creat un stil personal inconfundabil, de mare expresivitate. Reprezentările sale de sfinţi, tablourile cu Hristos extatic făceau apel direct la sentimentele religioase ale privitorului. Din punct de vedere artistic, coloritul lor antinaturalist, proporţiile personajelor deliberat distorsionate şi spaţiul pictural aparent nerealist al lucrărilor sale ne trimit la o formă modernă de expresionism.



■ **Laocoon**, cca 1610–1614, ulei pe pânză, 137,5x172,4 cm, Galeria Naţională de Artă, Washington DC

Singura pictură cu subiect mitologic a lui El Greco tratează lupta lui Laocoon şi a fiilor săi cu un şarpe uriaş. Tema a ajuns la modă datorită unei sculpturi descoperite la Roma în 1506. El Greco îşi plasează în mod deliberat personajele în opoziţie cu idealul clasic al frumuseţii



■ **Dezbrăcarea lui Hristos**, cca 1580, ulei pe pânză, 285x173 cm, Catedrala din Toledo

Îmbrăcat cu un veşmânt de un roşu sângeriu, Hristos domină compoziţia, urmat îndeaproape de soldaţii romani, dintre care unul îi smulge hainele, în timp ce un altul pregăteşte crucea. El Greco reuşeşte să surprindă momentul dinaintea crucificării cu o maximă intensitate spirituală.

Alte lucrări importante ale lui El Greco

Hristos vindecând orbii, cca 1570, Alte Meister Gallerie, Dresda

Înmormântarea contelui de Orgaz, 1586, Santo Tomé, Toledo

Hristos alungând trădătorii din Templu, cca 1600, Galeria Naţională, Londra

Vedere asupra oraşului Toledo, cca 1610, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

■ **Învierea lui Hristos**, cca 1600, ulei pe pânză, 275x127 cm, Muzeul Prado, Madrid

Un Hristos imponderabil, de o strălucire radioasă, se înalţă către ceruri. Tratamentul difuz al luminii, tonurile reci, mişcările extatice şi forma alungită a siluetelor sunt, toate, caracteristice lui El Greco. Mai radical decât oricare artist al epocii sale, el lasă în urmă idealurile de frumuseţe şi realism ale Renaşterii, pentru a atinge o intensitate nemaiîntâlnită a expresiei.





Rogier van der Weyden

Roger de la Pasture
cca 1399/1400, Tournai – 1464, Bruxelles

■ Cel mai influent pictor al vremii sale în Flandra și Germania ■ A combinat reprezentarea sentimentului religios cu eleganța rafinată de la curte ■ A pictat în genere pe lemn ■ A creat picturi religioase și portrete desăvârșite

■ **1399/1400** Se naște Roger de la Pasture, fiu al unui tocilar

1427 Intră în atelierul din Tournai al lui Robert Campin, pictorul de frunte al vremii sale

1432 Devine membru al breslei pictorilor din Tournai

1435 Este numit pictor oficial al orașului Bruxelles, lucrează pentru curtea burgundă și pentru patriciatul orașului

1450 În anul aniversar, așa numitul an-sfânt, pleacă într-un pelerinaj la Roma, vizitează curtea familiei Este din Ferrara și lucrează pentru familia Medici la Florența

1464 Moare la Bruxelles

Lucrări de van der Weyden

Sf. Luca pictând-o pe Sf. Fecioară, cca 1435, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Altarul Miraflores, cca 1435–1445, Gemäldegalerie, Berlin

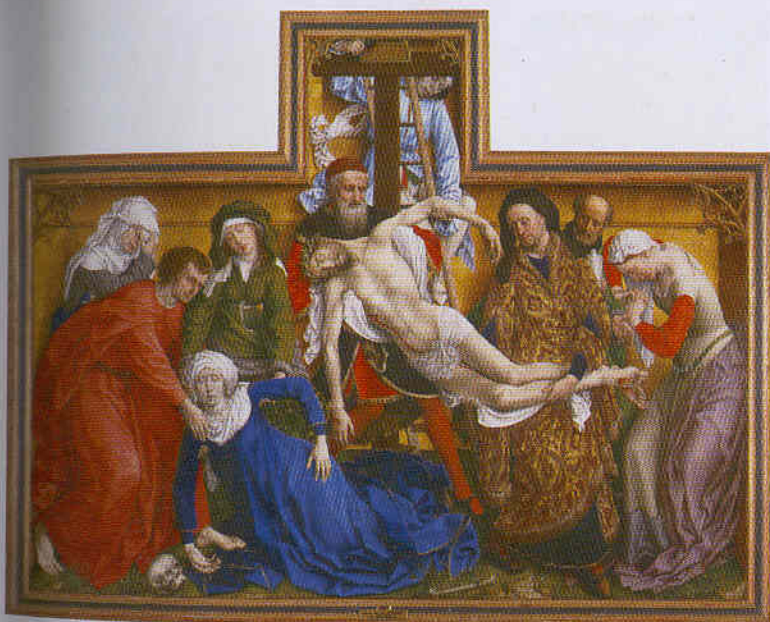
Tripticul celor Șapte Taine, ca. 1451–1455, Muzeele Regale, Anvers

Rogier van der Weyden a fost, în timpul vieții, un artist de renume internațional. A introdus în Italia, în timpul unei călătorii la Roma, tehnica picturii în ulei, pe care o perfecționase în Flandra. Multe dintre metodele folosite în compozițiile sale cu tematică religioasă vor fi adoptate de succesorii săi, mai ales în Germania și Țările de Jos. Van der Wyden a combinat desenul zvelt al figurilor, caracteristic perioadei gotice, cu un stil naturalist detaliat, folosind culori strălucitoare în redarea concentrată a sentimentului religios. În ciuda marelui succes de care s-a bucurat în timpul vieții, lucrările sale au căzut în uitare secole de-a rândul, până când istoricii de artă i-au reconstituit opera pe baza dovezilor documentare.



■ **Întâlnirea Mariei cu Elizabeta**, cca 1435, tempera pe lemn, 57,5x36,2 cm, Muzeul de Arte Plastice, Leipzig

Două femei, însărcinate în mod miraculos – Maria și Elizabeta, mama Sf. Ioan Botezătorul – se întâlnesc. Gesturile gingașe fac ca tema teologică a tabloului să se împletească cu o dimensiune foarte umană. Peisajul flamand extraordinar de precis redat în fundal înlocuiește des întâlnitul fundal auriu medieval. Un mare atelier și numeroși succesori, inclusiv Hugo van der Goes și Hans Memling, au făcut să se răspândească noile idei ale lui van der Weyden.



■ **Coborârea de pe Cruce**, cca 1435–1440, ulei pe lemn, 220x262 cm, Muzeul Prado, Madrid

Lucrarea cea mai reprezentativă a lui Rogier van der Weyden este, cu personajele ei aproape în mărime naturală, extrem de mare pentru o lucrare flamandă timpurie. Pictorul a proiectat un altar sculptat și colorat, fără nici un peisaj în fundal, păstrând fundalul auriu folosit în Evul Mediu. Hristos și Maria, înveșmântați în albastru, domină tabloul. Figura Mariei Magdalena, aflată la dreapta, îmbină realismul cu redarea subtilă a sentimentelor.





Jan van Eyck

înainte de 1395. Maaseik – 1441 Bruges

■ Întemeietor al vechii picturi flamande și al realismului ei revoluționar ■ Face descoperiri în tehnica picturii în ulei ■ Folosește perspectiva liniară și aeriană ■ Sunt cunoscute numai nouă lucrări semnate ■ Apreciat în Italia drept unul dintre cei mai de seamă artiști ai vremii din Europa de Nord

înainte de 1395 Se naște la Maaseik

1425 Intră în serviciul ducelui de Burgundia, Filip cel Bun, ca șambelan și pictor de curte; întreprinde, în numele ducelui, diverse misiuni diplomatice în Spania și Portugalia

din 1430 lucrează în principal în Bruges, ca pictor al curții și al orașului

1431 Se căsătorește și își cumpără o casă în Bruges

1432 Termină *Altarul de la Gent*, început de fratele său, Hubert

1441 Moare la Bruges

Pictorul olandez Jan van Eyck a fost multă vreme considerat inventatorul picturii în ulei, când, de fapt, el a fost doar primul care a folosit această tehnică exclusiv pentru pictura pe lemn. Tot el a fost acela care a exploatat la maximum luminozitatea și strălucirea caracteristice picturii în ulei. Cu ajutorul tehnicii sale artistul a obținut efecte extraordinare. Modul său de-a trata lumina și spațiul a constituit temelia creațiilor de mai târziu ale pictorilor olandezi.



■ **Madona cancelarului Rolin**, cca 1434–1436, ulei și tempera pe lemn, 66x62 cm, Muzeul Luvru, Paris

Spiritualul și lumescul se întâlnesc în același spațiu. Nobilul, înveșmântat într-un brocart de preț, îngenunchează în fața Fecioarei, care-l ține pe Iisus. În fundal se întinde un peisaj terestru, înfățișat într-o subtilă perspectivă aeriană. Interiorul este reprezentat din perspectivă liniară.



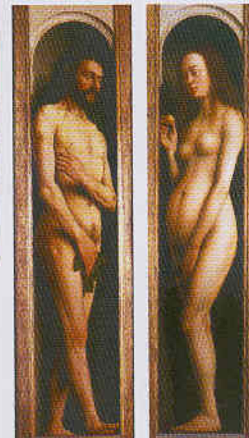
■ **Soții Arnolfini**, 1434, ulei pe lemn, 82x60 cm, Galeria Națională, Londra

Portretul dublu înfățișează un cuplu îmbrăcat după toate rigorile vremii. În acest tablou, van Eyck a dezvoltat pictura în ulei prin reproducerea fidelă a luminii și a diverselor materiale: lemn, postav, metal sau sticlă. Multe dintre elementele redate sunt simboluri. Câinele, spre exemplu, semnifică fidelitatea conjugală.

Alte lucrări importante ale lui Jan van Eyck	
Fecioara cu Pruncul, cca1418, Gemäldegalerie, Berlin	**Cardinalul Niccolo Albergati**, cca 1432, Muzeul de Istoria Artei, Viena
Judecata de Apoi, cca 1430, Muzeul Metropolitan de Artă, New York	**Madonna Lucca**, cca 1434, Institutul de Artă Städel, Frankfurt
Portret de bărbat, 1432, Galeria Națională, Londra	



■ **Bărbat cu turban**, 1433, ulei pe lemn, 33x26 cm, Galeria Națională, Londra



■ **Adam și Eva (secțiune din Altarul poliptic al Mielului Mistic)**, 1432, ulei pe lemn, 350x450 cm, St. Bavo, Gent

Aceste personaje sunt printre primele figuri nude reprezentate naturalist în timpurile moderne.



Hieronymus Bosch

Jeroen van Aken

cca 1450–1516, 's-Hertogenbosch

■ Un singuratic ingenios ■ Cel mai original şi enigmatic artist al timpului său ■ Multe dintre personajele sale sunt reprezentate într-o lume bizară, mereu legată de creştinism ■ A creat o armonie luminescentă de culori

cca 1450 Se naşte Jeroen van Aken, într-un oraş olandez de provincie, într-o familie de pictori originară, probabil, din Aachen

1486/87 Intră în Confreria Notre-Dame, un grup religios conservator foarte influent, cu care va păstra legături toată viaţa şi pentru care realizează multe lucrări

1504 Filip cel Frumos, duce de Burgundia, îi comandă o pictură de mari dimensiuni cu *Judecata de Apoi*

cca 1510 Îşi schimbă radical stilul; creează compoziţii compacte cu personaje mari, care par să se apropie de privitor: *Încoronarea cu spini* şi *Purtarea Crucii*

1516 Moare în 's-Hertogenbosch

Hieronymus Bosch şi-a petrecut, probabil, toată viaţa în liniştitul oraş olandez 's-Hertogenbosch, căruia îi datorează numele. Se ştiu foarte puţine lucruri despre el, dar se presupune că era profund implicat în viaţa spirituală şi religioasă a oraşului său. Bosch era membru al Confreriei Notre-Dame, un grup dedicat cultului Fecioarei, de care va rămâne foarte legat pe tot parcursul vieţii. Confreriile dedicate venerării Fecioarei erau foarte răspândite în Europa în timpul Evului Mediu. Cea din care făcea parte Bosch era deosebit de bogată şi era implicată în majoritatea activităţilor culturale din 's-Hertogenbosch. Lucrările lui Bosch au fost foarte apreciate în timpul vieţii sale. Era obiectul unei admiraţii ieşite din comun în Spania, unde se află azi câteva dintre lucrările sale cele mai cunoscute. Picturile lui Bosch alcătuiesc o lume în sine. Scenele lor, de un fantastic grotesc, sunt lucrate până în cel mai mărunt detaliu şi abundă de creaturi bizare, semiumane, asemănătoare insectelor sau amfibienilor. Picturile sale sunt inspirate din miniaturile manuscriselor medievale şi din sculptura romanică. În ciuda elementelor şi a stilului medieval

■ **Judecata de Apoi,** panou central al unui triptic, cca 1505–1510, ulei pe lemn, 164x127 cm, Academia de Arte Plastice, Viena

Hristos stă pe tronul său, un curcubeu, ca judecător al lumii. Sub el, tristeţea, violenţa şi haosul au pus stăpânire pe pământ. Dezordinea apocaliptică reface dezastrul Gomorei. Monştrii de culoarea giuvaerurilor nu trezesc numai spaima, ci şi o puternică fascinaţie de natură estetică.

Grădina desfătărilor lumești, cca 1505–1510, ulei pe lemn, 220x389 cm, Muzeul Prado, Madrid

Acest triptic a fost unic în vremea sa. Deși păstrează forma unui altar rabatabil, nu a fost creat pentru o biserică, ci pentru un public privat. Narațiunea începe din aripa stângă a tripticului, cu Facerea. Panoul central înfățișează un paradis terestru al excesului sexual. Dar universul acesta idilic e o iluzie, lucru ce devine evident odată cu al treilea panou, în care sunt înfățișate Iadul și pedepsirea păcătoșilor.



Grădina desfătărilor lumești, cca 1510, ulei pe lemn, Muzeul Prado, Madrid

al lucrărilor, Bosch este un artist revoluționar. Nici un alt pictor înaintea sa nu dedicase atât de mult spațiu unor asemenea creaturi sau fantezii. Interpretarea lucrărilor sale este, chiar și în zilele noastre, mai controversată decât a oricărui alt artist dinaintea Epocii Moderne.

Se consideră că proverbele și jocurile de cuvinte sunt sursa majoră a inspirației sale. Temerile, grijile și conflictele vremii își găsesc și ele expresia în lucrările lui Bosch. În principiu, era un spirit religios și moralist, cu o viziune extrem de pesimistă asupra lumii, care condamna natura păcătoasă a omului. Contemporanii săi extrăgeau învățăminte morale din lumile înspăimântătoare pe care le-a creat. În afara câtorva imitatori, Bosch nu a avut succesori. Cu toate acestea, lumile sale fantastice, de coșmar, i-au inspirat pe artiștii de mai târziu, în mod special pe suprarealiștii secolului XX, precum Salvador Dali (p. 456).

Deși în muzeele din Europa și America se găsesc numeroase tablouri de Hieronymus Bosch, el a fost intens copiat de artiștii de mai târziu, astfel încât numai cca 30 dintre lucrări îi pot fi atribuite cu oarecare precizie.

Lucrări de Hieronymus Bosch

Epifania (Adorația Magilor), cca 1480–1490, Muzeul de Artă, Philadelphia

Sf. Cristofor, cca 1480–1490, Muzeul Boymans van Beuningen, Rotterdam

Carul cu fân, cca 1485–1490, Muzeul Prado, Madrid

Încoronarea cu spini, cca 1500, Galeria Națională, Londra

Sf. Ieronim rugându-se, cca 1500, Muzeul de Arte Frumoase, Gent

Corabia nebunilor, cca 1500, Muzeul Luvru, Paris

Ispitirea Sf. Anton, cca 1505–1506, Muzeul Prado, Madrid

Facerea Lumii, cca 1504–1510, Muzeul Prado, Madrid



Pieter Bruegel cel Bătrân

cca 1525–1530, Breda – 1569, Bruxelles

■ Picturi moralizatoare şi didactice despre: viaţa satului şi peisaje cu personaje mitice sau religioase ■ Apogeul picturii flamande a secolului XVI

■ **cca 1525–1530** Se naşte probabil la Breda
1551 Membru al breslei pictorilor din Anvers
1552 Călătoreşte în Italia, unde lucrează împreună cu miniaturistul Giulio Clovio
1555 Face gravuri în cupru pentru Hieronymus Cock, editor din Anvers
1563 Se mută la Bruxelles
1569 Moare în Bruxelles

Lucrări de Bruegel

Proverbele, 1559, Muzeul de Stat, Berlin

Secerătorii, 1565, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Începuturile lui Pieter Bruegel cel Bătrân nu ne sunt cunoscute. Singurul său predecesor şi spirit afin este Hieronymus Bosch (p. 188), ale cărui lucrări le cunoscuse cu siguranţă. Deşi operele sale timpurii se află predominant sub influenţa tradiţiei flamande, cele mai târzii au o oarecare notă italiană, apărută probabil în urma călătoriilor în Italia. Picturile şi gravurile sale pe cupru s-au bucurat de un mare succes încă din timpul vieţii. Ca întemeietor al „dinastiei Bruegel" şi cel mai important membru al ei, a primit şi supranumele de „Bruegel al ţăranilor". Toate picturile databile se încadrează într-o perioadă de numai 10 ani. Multe dintre tablourile sale abundă în personaje şi sunt pline de aluzii la zicale şi proverbe populare. Plăcerea provocată de urmărirea desfăşurării vizuale a poveştii le face, deseori, să pară amuzante, dar ele intenţionează să fie şi moralizatoare, reflectând o viziune pesimistă asupra lumii şi umanităţii. Pictorii olandezi din secolul XVII s-au inspirat din lucrările lui Pieter Bruegel cel Bătrân.



■ **Parabola orbilor**, 1568, tempera pe pânză, 86x154 cm, Galeria Naţională, Napoli

Multe dintre tablourile lui Bruegel ridiculizează prostia umană. Cu o intensitate de-a dreptul funestă, el ilustrează pictural cuvintele lui Hristos din Evanghelia după Matei: „Iar dacă orbii îi vor conduce pe cei fără vedere, cu toţii se vor prăbuşi în şanţ."



■ **Turnul Babel**, 1563, ulei pe lemn, 114x155 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Bruegel descrie povestea biblică a construirii turnului Babel şi a apariţiei limbilor pe pământ cu o extraordinară minuţie a detaliului. Turnul trebuia să ajungă la cer, dar Dumnezeu a împiedicat acest lucru prin confuzia limbilor. Ca în multe picturi de Bruegel, mesajul moralizator este evident.



■ **Vânători în zăpadă**, 1565, ulei pe lemn, 117x162 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

De pe un deal se deschide o perspectivă largă asupra unui peisaj de iarnă. Un rând de copaci conduce ochiul privitorului în depărtare. Aparent extrem de realistă, imaginea atent calculată a lui Bruegel a reprezentat un punct de cotitură în istoria peisagisticii, în special datorită redării convingătoare a atmosferei anotimpului.



Albrecht Dürer

1471–1528, Nürnberg

■ Figură dominantă a Renaşterii din nordul Europei ■ Ca artist, a fost un *homo universalis*, precum Leonardo şi Michelangelo ■ A întreprins studii sistematice ale proporţiilor şi perspectivei ■ A fost extrem de influent, atât în calitate de grafician, cât şi de pictor

1471 Se naşte la Nürnberg ca fiu al unui aurar, căruia îi devine ucenic
1486 Intră în atelierul lui Michael Wolgemut
1490 Călătoreşte la Basel, Colmar şi Strasbourg
1494 Se întoarce la acasă şi se căsătoreşte cu Agnes Frey; pleacă în Italia
1505 Călătoreşte în Italia pentru a doua oară
1512 Ilustrează cartea de rugăciuni tipărită special pentru împăratul Maximilian I
1518 Ia parte la şedinţele Dietei Imperiale de la Augsburg
1520 Călătoreşte în Olanda
1522 Se converteşte la luteranism
1526 Se dedică scrierilor teoretice
1528 Moare la Nürnberg

Opera lui Albrecht Dürer demonstrează un interes atotcuprinzător pentru lumea din jur şi pentru figura umană. Stilul artistului se află sub influenţa unui profund sentiment religios, dar şi sub propria dorinţă necondiţionată de a pătrunde atât legile naturii, cât şi pe cele ale artei. S-a născut în Nürnberg, un prosper centru al comerţului şi al artelor, Dürer a fost unul dintre primii artişti nord-europeni care a călătorit în Italia. A părăsit Germania datorită izbucnirii unei epidemii de ciumă, dar şi din cauza dorinţei de a-şi lărgi orizontul artistic. În Veneţia s-a întâlnit cu Giovanni Bellini, care era deja, la acea epocă, destul de înaintat în vârstă. Dürer s-a familiarizat cu ideile lui Leonardo (p. 144) şi a studiat



■ **Madona Rozariului**, 1506, ulei pe lemn, 162x194,5 cm, Galeria Naţională, Praga

Altarul o prezintă pe Madona pe tron, împărţind rozarii asistenţei. Papa Iuliu II şi împăratul Maximilian I îngenunchează în prim plan. Dürer s-a introdus şi pe sine în tablou, în colţul din dreapta, sus.

■ **Cei patru Apostoli**, 1526, ulei pe lemn, 215x76 cm (fiecare panou), Alte Pinakothek, München

Cea mai celebră lucrare a lui Dürer a fost şi ultima. Cu doi ani înaintea morţii, artistul a donat cele două panouri înfăţişându-i pe cei patru apostoli, Petru, Ioan, Paul şi Marcu, oraşului său natal, Nürnberg. Prin strălucirea lor plină de culoare şi înfăţişarea lor statuară, cele patru figuri monumentale demonstrează influenţa lui Giovanni Bellini, cu care Dürer studiase în Veneţia. Cei patru bărbaţi sunt reprezentanţii a patru vârste şi temperamente diferite. În ei se împletesc tradiţia artistică de la nord de Alpi cu grandoarea clasică a Antichităţii şi a Renaşterii italiene. În esenţă, grupul reflectă ideea lui Luther despre o comunitate echitabilă a credincioşilor într-o biserică reformată.



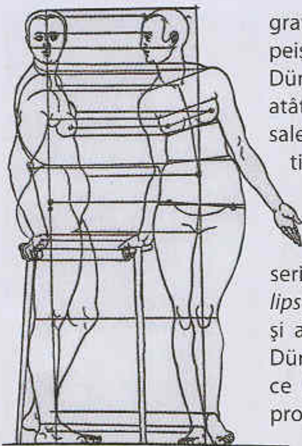




■ **Artist folosind un dispozitiv optic**, din *Instrucţiuni pentru măsurătorile cu rigla şi compasul*, 1525, xilogravură, 13,1x18,8 cm, Nürnberg

Ilustraţia lui Dürer explicitează folosirea uneltelor ajutătoare pentru obţinerea unei reproduceri cât mai exacte a perspectivei. Prin folosirea unui fir bine întins, prins de un scripete, cei doi bărbaţi reproduc, punct cu punct, forma unei lăute pe o suprafaţă de desen, ce poate fi îndoită într-o parte.

gravurile pe cupru ale lui Mantegna (p. 140). A pictat peisaje în acuarelă într-un stil surprinzător de modern. Dürer a fost binecuvântat cu un talent excepțional atât pentru pictură, cât și pentru desen. Portretele sale, se numără printre cele mai remarcabile ale timpului său. Picturile sale religioase sunt adânc înrădăcinate în arta nordică, dar alcătuiesc și o punte către Renașterea italiană. A contribuit la dezvoltarea gravurii pe cupru și a publicat o serie de gravuri cu subiect creștin, incluzând *Apocalipsa Sf. Ioan* și *Patimile*. Aceasta i-a adus celebritatea și a exercitat o mare influență asupra altor artiști. Dürer a lăsat în urmă un tratat neterminat de pictură, ce include capitole despre perspectivă, despre proporțiile umane și despre fortificațiile militare.



Model al proporțiilor corpului feminin, 1528, xilogravură din *Patru cărți despre proporțiile corpului uman*, Nürnberg

Dürer era convins că natura se ghidează după anumite legi. Scopul studiilor sale asupra proporțiilor era de a descoperi regulile frumuseții ideale.



Iarbă înaltă, 1503, acuarelă și guașă pe hârtie, 41x31,5 cm, Graphische Sammlung Albertina, Viena

Dürer a pictat o palmă de pământ cu iarbă, păpădii și plante la dimensiunile lor reale și în mediul lor natural, înregistrând fiecare detaliu, oricât de mărunt. „Pentru că, într-adevăr, arta se află în natură, iar cine reușește să o smulgă de acolo, o stăpânește", scria la un moment dat Dürer.

Melancolie I, cca 1513–1514, gravură pe cupru, 24x19 cm

Pierdută în contemplație, o figură feminină înaripată, personificarea caracterului melancolic, își sprijină bărbia în palmă. Ea poartă o cunună de lauri, simbol al gloriei și al izbânzii, și e înconjurată de numeroase obiecte simbolice: o clepsidră, reprezentând natura trecătoare a vieții; o balanță, simbol al echilibrului și al dreptății; diverse figuri geometrice și unelte asociate meseriilor tehnice sau artelor liberale. Bogăția motivelor prezente în această lucrare provoacă privitorul la reflecție și permite o multitudine de interpretări.
Din timpurile vechi, melancolia a fost văzută ca un atribut tipic spiritelor artistice.



Alte lucrări de Dürer

Autoportret, 1493, Muzeul Luvru, Paris

Doi muzicieni, 1503–1504, Muzeul Wallraf-Richartz, Köln

Adorația Magilor, 1504, Galeria Uffizi, Florența

Portretul unei tinere venețiene, 1505, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Fecioara cu Pruncul și Sf. Ana, 1519, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Hieronymus Holzschuher, 1526, Muzeul de Stat, Berlin

Portretul mamei lui Dürer, 1514, cărbune pe hârtie, 42,3x30,5 cm, Muzeul de Stat, Berlin

Dürer și-a desenat mama la vârsta de 63 de ani. O înfățișează fără nici o înfrumusețare, ca pe o bătrână ce a dus o viață grea. Până la acea dată, urâțenia și bătrânețea aveau o conotație puternic negativă. Studiul lui Dürer anunța o reevaluare a acestui ideal.





Tilman Riemenschneider

cca 1460, Heiligenstadt sau Osterode – 1531, Würzburg

■ Unul dintre cei mai importanți artiști din Germania, de la începutul timpurilor moderne ■ Riemenschneider a îmbinat o religiozitate expresivă cu o redare realistă a chipurilor umane ■ A lucrat în principal în lemn de tei, dar și cu alabastru, calcar și marmură

cca 1460 Se naște în Heiligenstadt, sau Osterode, din munții Harz

1483 Se stabilește la Würzburg, unde conduce un atelier de succes și se alătură breslei pictorilor

1485 Devine maestru și obține cetățenia în Würzburg, prin căsătorie

1504 Intră în consiliul local al orașului

1520 Devine primar al orașului Würzburg

1525 În timpul Războiului țărănesc, se aliază cu țăranii; odată cu înfrângerea acestora este pedepsit cu închisoarea, tortura și pierderea întregii averi

1531 Moare la Würzburg

Tilman Riemenschneider poate fi considerat un artist al Goticului târziu sau al Renașterii timpurii, în funcție de perspectiva din care e privit, căci opera sa constituie o punte între stilul vechi și cel nou. Medievale sunt bogatele și complicatele rame ale altarelor sale. Dar chipurile realiste ale figurilor și nudurile sale atent studiate anunță o nouă epocă. A abandonat pictura și ornamentația bogată, caracteristică sculpturilor și reliefurilor sale timpurii. Sfinții și apostolii îndemnau privitorul să mediteze pe marginea Bibliei. Aceasta era modalitatea sa de a răspunde exigențelor Reformei.



■ **Adam**, 1510, lemn de păr, 24 cm înălțime, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Deși figura tinerească corespunde încă idealurilor de frumusețe gotice, detaliile realiste și rotirea în formă de S a trupului fac dovada unui interes renăscut pentru corpul uman, precum și pentru reprezentarea artistică a acestuia.

Alte lucrări de Riemenschneider	
Evangheliștii, 1490–1492, parte a altarului de la Münnerstadt, Muzeul Bode, Berlin	Mormântul episcopului Rudolf von Scherenberg, 1495–1499, Würzburg
Sf. Ieronim și leul, 1490–1595, Muzeul de Artă, Cleveland, Ohio	Mormântul împăratului Henric II și al soției sale, 1499–1513, Bamberg
Episcop șezând, cca 1495, Muzeul Metropolitan de Artă, New York	Altarul Sângelui Sfânt, 1510–1513, Michaels-kapelle, Rothenburg



■ **Cina cea de Taină**, cca 1501–1505, lemn de tei și de păr, 416 cm lățime, Biserica Sf. Jakob, Rothenburg

Apostolii sunt adunați în jurul mesei pentru ultima cină a lui Iisus. Masa este înclinată în față, permițându-ne o mai bună vedere a scenei. Hristos este reprezentat în partea stângă, un pic mai mare decât restul figurilor, semn al importanței sale. Această lucrare, de o mare virtuozitate artistică, reprezintă partea centrală a unui altar în patru secțiuni, numit *Altarul Sângelui Sfânt*. Accentul cade pe chipurile pline de caracter și de vitalitate, fiecare cu expresia sa caracteristică. Prin intermediul fețelor contemplative ale apostolilor, antrenați cu toții în discuție, credincioșii puteau relaționa cu scena atât de asemănătoare realității. Creând spărturi în fundalul lucrării, Riemenschneider a permis luminii să inunde ansamblul. În compozițiile sale, el revenea adesea la modele grafice aparținând lui Dürer sau lui Martin Schongauer.



■ **Adormirea Maicii Domnului**, cca 1505–1510, lemn de tei, 7x3,5m, Herrgottskirche, Creglingen-am-Taube

Secvența centrală a Altarului Mariei o reprezintă pe Maria înălțându-se la cer. Artistul a creat el însuși personajele principale în mărime naturală, deși a lăsat ca diverse secțiuni ale imensei lucrări să fie terminate de ucenicii săi.





Matthias Grünewald

Mathis Gothardt Neithardt
cca 1480, Würzburg – 1528, Halle

■ Unul dintre cei mai mari artiști germani ai tuturor timpurilor ■ Un colorit irizat neobișnuit, de o intensitate gradată ■ A lucrat de asemenea ca inginer hidrotehnician, maistru constructor, fabricant de săpun și colorist

1480 Se naște Mathis Gothardt Neithardt
1509 Intră în slujba arhiepiscopului de Mainz, Ulrich von Gemmingen
1511 Numit în postul de șef al construcțiilor la palatul Aschaffenburg
1516 Numit pictor de curte al cardinalului Albrecht de Brandenburg, arhiepiscop de Mainz
1525 Simpatizează cu Reforma și cu răscoalele țărănești
1528 Moare la Halle

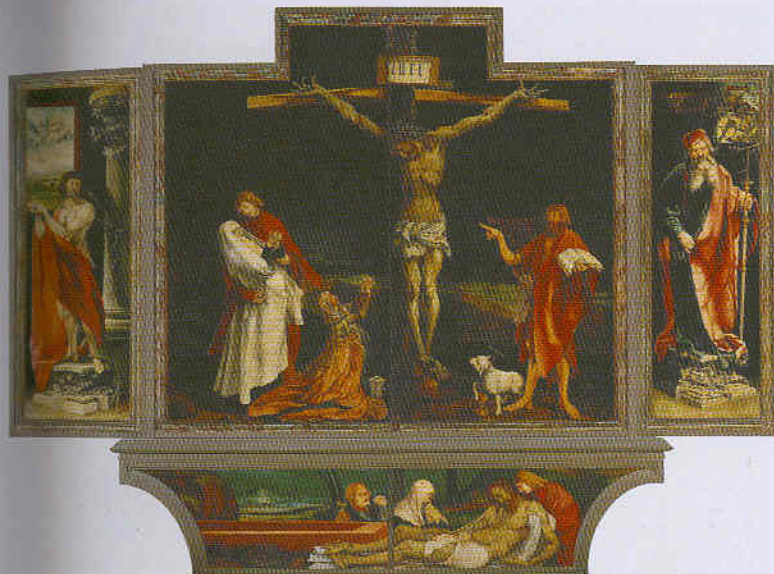
În ciuda ansamblului de opere lăsate de artist, dovadă a unei puteri creatoare ieșite din comun, nu se știe aproape nimic concret despre el. Până și numele, Grünewald, este bazat pe o greșeală ulterioară. În documentele timpurii este numit Mathis Pictorul. Se presupune că a călătorit în Italia și Franța. Întreaga putere creatoare a lui Grünewald este concentrată în remarcabila sa operă *Altarul de la Isenheim*, o lucrare de o zguduitoare forță emoțională. În timpul vieții a fost prețuit de arhiepiscopii-electori ca pictor de curte, dar în secolul XVII era deja aproape uitat. La începutul secolului XX a fost redescoperit cu mare entuziasm. Pictorii expresioniști, precum Otto Dix, s-au inspirat din lucrările sale.



■ **Studiu pentru Sf. Anton**, pentru *Altarul de la Isenheim* din 1515, cărbune, pensulă și guașă albă pe hârtie, 289x203 mm, Kupferstichkabinett, Berlin

Acest desen bine conservat este un studiu preliminar pentru Sf. Anton, prezentat în timpul unei conversații cu Sf. Pavel pe cel de-al treilea panou al *Altarului de la Isenheim*. Sf. Anton are trăsăturile abatelui Guido Guersi, comanditarul picturii. S-au păstrat numai 35 de desene.

Alte lucrări importante de Grünewald	
Batjocorirea lui Hristos, cca 1504, Alte Pinakothek, München	biserica din Stuppach
Răstignirea, cca 1511–1520, Galeria Națională de Artă, Washington, DC	**Sf. Erasmus și Sf. Maurițiu**, cca 1520–1524, Alte Pinakothek, München
Fecioara din Stuppach, cca 1517-1519,	**Tripticul de la Aschaffenburg**, cca 1523, Freiburg im Breisgau



■ **Altarul de la Isenheim**, cca 1513–1515, tempera și ulei pe pânză, 69x650 cm, Muzeul Unterlinden, Colmar

Celebrul *Altar de la Isenheim* este un poliptic monumental cu zece panouri și figuri sculptate. Modalitatea obișnuită de expunere îi prezintă la stânga și la dreapta pe sfinții Sebastian și Anton, iar dedesubt – punerea în mormânt. În centru este prezentată răstignirea, pe un fundal întunecat; corpul maltratat al lui Hristos, cu membrele contorsionate de durere, este flancat de Maria, îmbrăcată în alb, cu o față de-o paloare cadaverică, împietrită în suferință. Alături de ea stau Sf. Ioan și Maria Magdalena. La dreapta, Ioan Botezătorul arată către Mântuitorul muribund. Atunci când polipticul este deschis, în zilele de sărbătoare, apare strălucitoare viziunea Mântuirii. În extraordinar de expresiva reprezentare a Învierii, Grünewald ne înfățișează un Hristos ce se înalță într-un spectru de culori dinamice, sugerând o luminozitate celestă.





Albrecht Altdorfer

cca 1480, probabil Regensburg – 1538, Regensburg

■ Unul dintre pionierii peisagisticii în arta germană ■ A creat primele studii de scene de noapte din Germania și a urmărit efectele dramatice de lumină ■ A creat peisaje de sine stătătoare, care nu erau simple studii preliminare

cca 1480 Se naște ca fiu al unui pictor
1506 Primele gravuri pe cupru semnate
1511 Primul său peisaj
1515 Lucrează la vinietele cărții de rugăciuni a împăratului Maximilian I
1519 Membru al consiliului orașului Regensburg
1526 Arhitectul orașului Regensburg
1535 Călătorește ca ambasador la Viena
1538 Moare la Regensburg

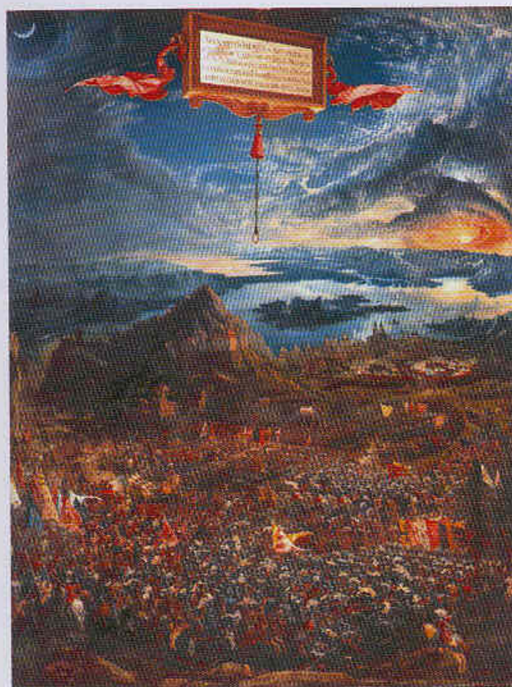
În jurul anului 1500, câțiva pictori germani, așa-numita Școală dunăreană, s-au arătat interesați de reprezentarea naturii și a peisajelor într-o nouă manieră. Albrecht Altdorfer a fost cel mai de seamă reprezentant al acestei școli. Cu ajutorul culorilor expresive, al unei maniere de a picta curgătoare, naturale și printr-o lumină dramatică, Altdorfer a revoluționat arta germană. Pe lângă lucrări religioase – pe care le aducea adesea la viață cu ajutorul unui fundal în care se regăsea o piesă arhitecturală imaginară – a recurs la scene din mitologia antică, deschizând noi drumuri artei din Europa de nord. Altdorfer și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în orașul Regensburg. Calitatea oscilantă a lucrărilor se datorează atelierului său.

Alte lucrări importante ale lui Altdorfer	
Sf. Gheorghe, 1510, Alte Pinakothek, München	Hristos pe cruce, cca 1520, Muzeul de Artă, Budapesta
Marele Pin, cca 1512, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg	Nașterea Fecioarei, cca 1525, Alte Pinakothek, München
Hristos luându-și rămas bun de la Fecioara Maria, cca 1520, Galeria Națională, Londra	Îndrăgostiții, cca 1530, Muzeul de Artă, Budapesta



■ **Dunărea lângă Regensburg**, cca 1510, ulei pe lemn, 30,5x22,2 cm, colecție particulară

Acest tablou este considerat unul dintre primele peisaje exacte topografic din pictura europeană. Altdorfer a creat un peisaj lipsit de personaje, de sine stătător. Ideea era revoluționară pentru vremea lui. În mod tradițional, peisajele jucau rolul de fundal.



■ **Bătălia de la Issus**, 1529, ulei pe lemn, 158x120,3 cm, Alte Pinakothek, München

Această lucrare este considerată una dintre cele mai importante picturi germane. Creată pentru Wilhelm IV, duce de Bavaria, este parte a unei serii de tablouri ce amestecă istoria antică cu teme creștine. Tabloul reprezintă bătălia din 333 î.Hr., în care Alexandru cel Mare l-a învins pe regele persan Darius III. Tumultul luptei este înfățișat dintr-o perspectivă grandioasă. În ciuda detaliilor minuțioase, pictura reușește să obțină un efect colosal. Reflectând evenimentele de pe pământ, norii încărcați ai cerului crepuscular sunt un indiciu al marii desfășurări de forțe din cosmos și din natură. În ciuda atmosferei de basm, cadrul natural este real. În fundal pot fi văzute Marea Mediterană, insula Cipru, și chiar și Golful Persic.



■ **Alaiul**, cca 1515, xilogravură, 39,4x38,6 cm, Muzeul de Arte Frumoase, San Francisco

Placa face parte dintr-o serie numită *Triumful lui Maximilian I*, ce cuprinde 136 de gravuri, la care au lucrat Altdorfer, Albrecht Dürer și Hans Burgkmair. Grafica redă într-o manieră vie atât minunatele trăsuri ale împăratului și ale căpitanului său, cât și convoiul militar. Scena este plină de servitori, căruțe și negustori. Procesiunea triumfală a fost parte a unuia dintre proiectele impresionante ale împăratului Maximilian (1493–1519). Altdorfer a fost implicat, tot pentru Maximilian, și în lucrările monumentale în lemn pentru *Arcul de Triumf*, precum și în desenarea câtorva viniete de mari dimensiuni pentru cartea sa de rugăciuni.



Lucas Cranach cel Bătrân

Lucas Müller
1472, Kronach – 1553, Weimar

■ Unul dintre cei mai influenţi pictori germani ai Reformei ■ A fost prieten cu Martin Luther şi i-a ilustrat ideile teologice în picturi didactice ■ A creat gravuri şi portrete remarcabile

1472 Se naşte Lucas Müller, fiu al unui pictor, de la care primeşte primele lecţii
1501 Se stabileşte la Viena
1505 Devine pictor de curte al lui Frederic cel Înţelept, în Wittenberg
1508 Călătoreşte ca diplomat în Olanda, pentru a avea o întrevedere cu împăratul Maximilian
1525 Este cavaler de onoare la nunta lui Martin Luther
1537 Devine primar al Wittenbergului
1550 Face portretul împăratului Maximilian
1553 Moare la Weimar

Lucas Cranach şi-a ales numele după cel al oraşului natal. Fiu al unui pictor din sudul Germaniei, a fost unul dintre cofondatorii Şcolii dunărene de la Viena. Ca tânăr artist, a urmărit un nou ideal de peisaj plin de viaţă. Odată numit pictor de curte la Wittenberg, stilul său s-a schimbat. În picturile sale de altar, în portrete, nuduri şi scene de vânătoare şi-a dezvoltat o manieră stilizată şi ornamentală de a picta, ce s-a bucurat de o mare popularitate. Cu nudurile sale a introdus o nouă temă în pictura nord-europeană. Fiind un spirit antreprenorial, a fondat un atelier de succes, care i-a copiat cele mai populare motive şi teme în nenumărate versiuni. Chiar şi astăzi, lucrările sale se găsesc în numeroase muzee din toată lumea. Fiul său, Lucas Cranach cel Tânăr, a preluat conducerea atelierului, dar n-a ajuns niciodată la statutul artistic sau succesul tatălui său.

Lucrări de Cranach

Altarul Sf. Ecaterina, 1506, Gemäldegalerie, Dresda

Sfânta Familie, 1509, Muzeul Städel, Frankfurt

Portretul prinţului de Saxonia, cca 1517, Galeria Naţională de Artă, Washington DC

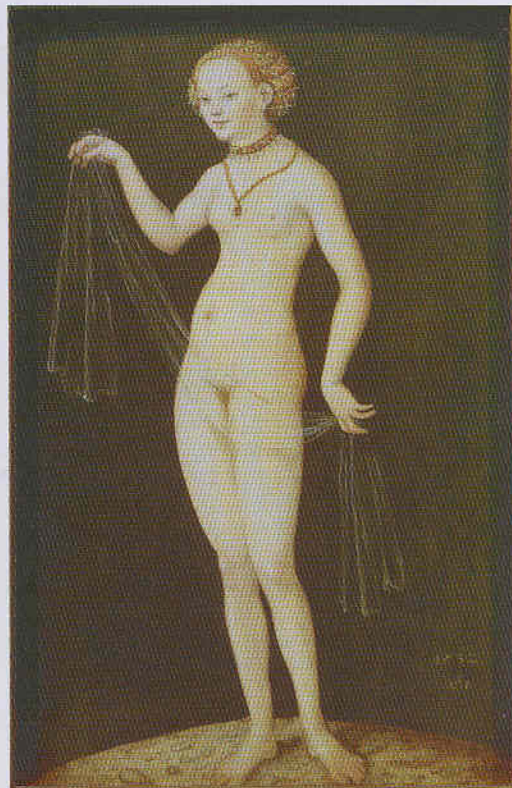
Hercule şi Omfale, 1537, Muzeul Thyssen-Bornemisza, Madrid

Izvor mineral, 1546, Gemäldegalerie, Berlin



■ **Fuga în Egipt**, 1504, ulei pe lemn, 69x51 cm, Gemäldegalerie, Berlin

La marginea pădurii, Sfânta Familie s-a aşezat să se odihnească împreună cu o mulţime de îngeri. Cranach a creat această lucrare idilică înainte de numirea sa ca pictor de curte la Wittenberg. Ambianţa romantică şi peisajul înviorător al munţilor din sudul Germaniei atestă relaţia strânsă cu Şcoala dunăreană, căreia i-a aparţinut şi Albrecht Altdorfer.



■ **Venus,** 1532, ulei pe lemn, 37,7x24,5 cm, Muzeul Städel, Frankfurt

Spre deosebire de Italia, unde artiştii se inspirau din Antichitate, în nordul Europei nudul nu era la modă. Cu toate acestea, sub influenţa lui Luther, care-şi abandonase celibatul şi se căsătorise cu o fostă călugăriţă, sexualitatea maritală a început să fie privită pozitiv. În mod aproape provocator, Cranach a arătat, prin numeroasele sale Venere, farmecele feminine, folosindu-se de pretexte mitologice.



■ **Adam şi Eva,** 1533, ulei pe lemn, 50,4x35,5 cm, Muzeul de Stat, Berlin

De o frumuseţe zveltă şi tinerească, primii oameni de pe pământ stau unul în faţa celuilalt. Sedusă de şarpe, Eva îi întinde soţului ei fructul oprit. El îl duce la gură, punând capăt păcii şi inocenţei.





■ **Luther şi soţia sa Katharina von Bora (diptic),** 1529, ulei pe lemn, 37x23 cm fiecare panou, Galeria Uffizi, Florenţa

Reformatorul german a fost un prieten apropiat al lui Cranach. Atelierul artistului a realizat multe portrete ale lui Luther.



Hans Holbein cel Tânăr

cca 1497/98, Augsburg – 1543, Londra

■ A fost unul dintre cei mai remarcabili și mai influenți portretiști ai tuturor timpurilor ■ În afară de portrete a mai creat și picturi murale decorative și alegorice, altare, ilustrații de carte, schițe vestimentare și bijuterii ■ A avut o influență majoră asupra stilului portretisticii engleze

- **1497/98** Se naște la Augsburg, ca fiu al unui pictor
- **1515** Lucrează în atelierul lui Hans Herbst, în Basel
- **1516** Primește primele comenzi de portete
- **1517** Este implicat într-un caz de înjunghiere
- **1519** Se căsătorește și devine un membru activ al breslei pictorilor din Basel
- **1521** Îl cunoaște pe Erasmus din Rotterdam
- **1526** Se mută la Londra
- **1536** Este pictor la curtea regelui englez Henric VIII
- **1543** Moare de ciumă

Hans Holbein provenea dintr-o prestigioasă familie de pictori și, încă de la o vârstă fragedă, și-a făcut la Basel o reputație de pictor și grafician talentat. Ca și artiștii Renașterii din nordul Italiei, în special Leonardo (p. 144) și Jan van Eyck (p. 186), avea o obsesie pentru detaliu. Iconoclasmul Reformei l-a determinat să plece în străinătate. La recomandarea celebrului umanist Erasmus din Rotterdam a plecat la Londra, unde s-a stabilit ca portretist al curții și al nobilimii. Atenția pe care o acorda fiecărei cute, fiecărui fir de păr și reflexiei luminii l-a ajutat să creeze niște portrete de o perfecțiune aproape fotografică. Ele sunt caracterizate de o compoziție surprinzător de strictă, aproape geometrică. Contemporanii săi credeau că se află cu adevărat în fața celor pictați.

■ **Hristos în Mormânt**, 1521–1522, ulei pe lemn, 30,5x200 cm, Muzeul de Artă, Basel

Tabloul prezintă fără menajamente și cu o remarcabilă minuție a detaliului realitatea fizică a morții. Imaginea este cu totul neconvențională. Corpul lipsit de viață al lui Hristos, în spațiul său îngust de îngropăciune, prezintă urme de descompunere.

Alte lucrări de Holbein cel Tânăr	
Sir Thomas More, 1527, Colecția Frick, New York **Madona primarului Jakob Meyer**, cca 1528/29, Schlossmuseum,	Darmstadt **Ambasadorii francezi la Curtea Angliei**, 1533, Galeria Națională, Londra **Anne de Cleves**, 1539, Muzeul Luvru





■ **Vânzarea indulgențelor**, cca 1522–1523, xilogravură, 8x27 cm

Gravura denunță vânzarea de indulgențe de către Biserica romano-catolică. Spre deosebire de păcătoșii care se pocăiesc (stânga), papa Leon X primește bani pentru iertarea păcatelor (dreapta). Se pare că Holbein a făcut ilustrația pentru un pamflet luteran anticatolic.

■ **Henric VIII**, 1540, ulei pe lemn, 88,5x74,5 cm, Galeria Națională de Artă Antică, Roma

Acest portret al regelui, o copie a unei picturi murale pierdute de la Whitehall Palace, este o imagine iconică a puterii. Holbein le-a pictat, de asemenea, și pe soțiile regelui, Jane Seymour și Anne de Cleves.





■ **George Gisze din Danzig**, 1532, ulei pe lemn, 96x86 cm, Gemäldegalerie, Berlin

Mândrul negustor Georg Gisze din Danzig stă în picioare în colțul camerei sale de lucru dintr-o filială a firmei, plină cu diverse obiecte. Holbein distorsionează toate obiectele din imagine, modificându-le perspectiva. Printre multele lucruri înșirate pe masă se află scrisori, unelte de scris, inele cu sigiliu și o foarfecă, ce trimite la statutul profesional al lui Georg Gisze. Multe dintre aceste obiecte au, de asemenea, o semnificație simbolică: micul ceas de aur amintește de trecerea timpului, iar buchetul de flori simbolizează credința și modestia.

Barocul

1600–1740



Diego Velazquez – Prinţul Baltasar Carlos călare
cca 1635, ulei pe pânză, 209,5x173 cm,
Muzeul Prado, Madrid

Barocul

1600–1720
Barocul în Italia

Annibale Carracci
Orazio Gentileschi
Caravaggio p. 218
Guido Reni
Bernardo Strozzi
Artemisia Gentileschi
Pietro da Cortona
Gianlorenzo Bernini p. 222
Guercino
Luca Giordano
Andrea Pozzo p. 224


p. 220

1620–1700
Barocul în Olanda

Frans Hals p. 242
Gerrit van Honthorst
Jan van Goyen
Jan Davidszoon de Heem p. 254
Rembrandt van Rijn p. 244
Gerrit Dou
Emanuel de Witte
Cornelis de Man
Willem Kalf
Jan Steen p. 250
Jacob van Ruisdael p. 252
Pieter de Hooch
Jan Vermeer p. 256




p. 268

1620–1730
Barocul în Germania

Georg Flegel
Johann Liss
Johann Heinrich Schön-feld
Joachim von Sandrart
Balthasar Permoser
Andreas Schlüter

1620–1710
Barocul în Franța

Nicolas Tournier
Simon Vouet
Georges de la Tour p. 226
Nicolas Poussin p. 228
Claude Lorrain p. 232
Louis Le Nain
Charles Le Brun
Hyacinthe Rigaud

1600 — 1620 — 1640 — 1660 — 1680 — 1700 — 1720 — 1740


p. 222

1610–1700
Barocul în Flandra

Peter Paul Rubens p. 234
Frans Snyders
Jacob Jordaens
Anthony van Dyck p. 240
Jan Brueghel
Adriaen Brouwer

1620–1700
Barocul în Spania

José de Ribera
Francisco de Zurbarán p. 266
Diego Velázquez p. 260
Alonso Cano
Bartolomé Esteban Murillo p. 268
Claudio Coello


p. 229



Dramatism, patos şi grandoare

Termenul de *baroc* a fost folosit mai întâi în sec. XVIII, pentru a descrie o orientare stilistică. Este de origine portugheză şi derivă, probabil, de la cuvântul *barocco*, respectiv „formă neregulată". Folosit iniţial într-o manieră depreciativă, termenul şi-a păstrat multă vreme conotaţia negativă. De aceea, în Italia spre exemplu, arta acestei epoci este mai curând cunoscută sub denumirea de artă din Seicento (arta secolului XVI). Arta barocă s-a dezvoltat la Roma şi, de-acolo, s-a răspândit în toată Europa. În timpul Contrareformei, Biserica catolică se baza în mare măsură pe influenţa artelor. Roma a devenit capitala creştinătăţii, proces condus de preeminentul sculptor şi arhitect baroc Giovanni Lorenzo Bernini. Atmosfera favorabilă artelor din Roma a atras numeroşi artişti europeni care, sub influenţa lui Michelangelo şi a lui Rafael, erau în căutarea idealurilor lumii antice.

Guido Reni: Aurora, 1612–1614, frescă, 700x280 cm, Casino Rospigliosi Pallavicini, Roma





Artemisia Gentileschi: Iudita şi Holofern, cca 1620, ulei pe pânză, 199x162 cm, Galeria Uffizi, Florenţa

Luca Giordano: Căderea îngerilor răzvrătiţi, cca 1684, ulei pe pânză, 198x147 cm, Gemäldegalerie, Berlin

1600: O epocă de tranziţie

Din punct de vedere stilistic, secolul XVII a fost o epocă de tranziţie. După artificialitatea manierismului, artiştii erau în căutarea unor noi căi de exprimare. Fraţii Annibale şi Agostino Carracci din Bologna au încercat să reînnoiască pictura printr-o reîntoarcere la Antichitate şi la apogeul Renaşterii. Pictura lui Caravaggio stă în opoziţie cu arta fraţilor Carracci. Stilul său de clarobscur, bogat în contraste, de un naturalism surprinzător şi de un puternic dramatism al sentimentelor, a fost adoptat de numeroşi alţi pictori. Artiştii din Utrecht aflaţi sub influenţa lui Caravaggio, precum Gerrit Honthorst sau Hendrik Terbrugghen, au introdus acest stil în Olanda, iar pictorul de origine spaniolă José Ribera l-a exportat în Spania. Acolo, pictori precum Francisco Zurbarán şi Diego Velázquez au inaugurat *Siglo d'Oro*, Secolul de Aur al picturii spaniole.





Apogeul artei flamande

Peter Paul Rubens este una dintre cele mai remarcabile figuri ale timpului său şi reprezentantul emblematic al exuberantului stil baroc. Experimentatul pictor a îmbinat tradiţiile flamande cu influenţele italiene, punând accent în mod special pe mişcare, forţă, senzualitate şi patos. În lucrările sale, gesturile ample şi culorile strălucitoare se întâlnesc în cadrul unui format de o grandoare monumentală. Printre numeroşii săi colegi se află şi cei mai semnificativi artişti din sudul Olandei, Jan Brueghel cel Bătrân şi Jacob Jordaens. Anthonis van Dyck a devenit un strălucit portretist al aristocraţiei europene. Portretele lui Rubens, van Dyck, Velázquez legitimau pretenţiile monarhilor la puterea supremă, aducându-le în schimb autorilor lor faimă şi un statut privilegiat la curte. Pictura de plafon şi cea murală au creat spaţii impresionante în interiorul bisericilor sau al palatelor aristocraţilor, preamărind triumful credinţei şi proslăvindu-i pe monarhi.

José Ribera: Scălâmbul, 1642, ulei pe pânză, 164x95 cm, Muzeul Luvru, Paris

Jan Brueghel cel Bătrân: Vas cu flori, cca 1599–1607, ulei pe lemn, 51x40 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena



Jacob Jordaens: Copilăria lui Zeus, cca 1630, ulei pe pânză, 147x103 cm, Muzeul Luvru, Paris

Gerrit van Honthorst: Concertul, cca 1620, ulei pe pânză, 168x202 cm, Galeria Borghese, Roma

Clasa de mijloc în Olanda

Arta a cunoscut o dezvoltare aparte în provinciile olandeze din Nord, care obţinuseră independenţa faţă de puterea spaniolă în secolul XVI, devenind rapid puteri comerciale de nivel internaţional. În recent îmbogăţitele oraşe Amsterdam, Delft şi Leida lua fiinţă o scenă artistică înfloritoare, în care nenumăraţi pictori se aflau în competiţie pentru a obţine comenzi din partea negustorilor cu stare. Naturile moarte realiste, scenele cu ţărani, interioarele de biserici, marinele şi peisajele citadine sunt o reflecţie a vieţii cotidiene din Olanda acelor vremuri. Unul dintre pictorii cei mai importanţi din istoria Olandei a fost Rembrandt van Rijn. Cu maniera sa ingenioasă de a utiliza clarobscurul şi cu stilul său frust de a picta, el a creat portrete, autoportrete, scene biblice şi pânze istorice.









David Teniers cel Tânăr: Arhiducele Leopold în galeria sa, cca 1651, ulei pe pânză, 106x129 cm, Muzeul Prado, Madrid

Hyacinthe Rigaud: Ludovic XIV, cca 1694, ulei pe pânză, 277x194 cm, Muzeul Luvru, Paris

Simon Vouet: Alegoria bogăţiei, cca 1630/1635, ulei pe pânză, 170x124 cm, Muzeul Luvru, Paris

Pictura barocă de curte din Franţa şi Germania

Doi dintre cei mai importanţi pictori ai barocului francez – intelectualul clasicist Nicolas Poussin şi peisagistul Claude Lorrain, ale cărui tablouri visătoare, cu subiecte mitologice, au avut o influenţă profundă asupra peisagisticii europene – au lucrat în Roma. Simon Vouet este cel care a introdus pictura barocă italiană în Franţa. Aici, pictura barocă a fost supusă influenţei atotputernicului maestru al artei franceze din secolul XVII, Charles le Brun. Le Brun ocupa postul de director al Academiei de Pictură şi Sculptură, întemeiată în 1648. Toate comenzile pentru palatele regale, inclusiv pentru Versailles, erau avizate de Le Brun, care avea funcţia de pictor oficial al curţii. Portretul lui Ludovic XIV, pictat de Hyacinthe Rigaud, este considerat sinteza perfectă a portretisticii din barocul târziu. Barocul a slujit intereselor Contrareformei, glorificând Biserica şi privilegiind tematica religioasă. În contrast cu situaţia din restul Europei, curţile germane au fost slăbite pentru o lungă perioadă de timp din cauza conflictelor religioase stârnite de Războiul de Treizeci de Ani (1618–1648) şi a transformărilor provocate de Reformă. Unii dintre cei mai remarcabili pictori germani, cum ar fi Adam Elsheimer, au lucrat în afara graniţelor ţării lor. La începutul secolului, Elsheimer a produs scene de noapte a căror lumină crea o atmosferă plină de mister; mai târziu, el a fost considerat un precursor al romantismului. Deşi a creat în general picturi de mici dimensiuni, cunoscute şi ca picturi de cabinet, opera lui i-a influenţat pe Rubens şi pe Rembrandt. În urma numeroaselor sale călătorii, Joachim von Sandrart a ajuns celebru atât pentru tablourile sale, cât şi pentru scrierile sale despre arta germană, asemenea lui Giorgio Vasari, care făcuse acelaşi lucru cu un secol înainte în Italia.



Caravaggio

Michelangelo Merisi
1571, Caravaggio – 1610, Porto Ercole

■ A pus accentul pe reprezentarea naturalistă a corpului ■ Şi-a poziţionat personajele astfel încât să atingă maximum de teatralitate ■ Preferă subiectele violente

■ **1571** Se naşte pe 28 septembrie 1573, la Caravaggio, în Italia
1584 Devine ucenic al pictorului Simone Peterzano din Milano, unul dintre discipolii lui Tizian
1592 Ajunge la Roma şi lucrează ca asistent de atelier
1595 Primeşte comanda lucrărilor de renovare a bisericii San Luigi dei Francesi
1606 Îl omoară pe Ranuccio Tomassoni da Terni din cauza unui joc de tenis
1607 Fuge în Malta şi apoi la Napoli
1610 Este graţiat de papă; pierde un vapor către Roma, care pleacă fără el
1610 Moare în Porto Ercole

Caravaggio a fost unul dintre cei mai revoluţionari artişti ai barocului, aflându-se la originea unui stil dramatic de reprezentare a subiectelor religioase, ce îmbină spiritualul cu realul. Stilul său naturalist a constituit o reacţie la artificialitatea manierismului, prezentând de regulă câteva personaje minuţios detaliate şi teatral iluminate într-un spaţiu gol. Caravaggio s-a născut lângă Milano, ca fiu al unui arhitect de la curtea marchizului de Caravaggio. A fost ucenicul pictorului Simone Peterzano înainte de-a se muta la Roma, unde a câştigat clienţi de vază. Primele sale lucrări erau nişte pânze de mici dimensiuni, nişte tablouri de gen meticulos detaliate, numite „tableautins". Cu ajutorul cardinalului Francesco del Monte, Caravaggio a primit o comandă pentru capela Contarelli de la San Luigi dei Francesi, care i-a consolidat reputaţia de artist. Stilul lui Caravaggio se caracterizează printr-un clarobscur intensificat, cunoscut ca „tenebrism". Contrastând puternic lumina şi umbrele, Caravaggio

Alte lucrări importante ale lui Caravaggio	
Tânăr care ţine un coş de fructe, 1593, Galeria Broghese, Roma	**Cina din Emmaus**, 1602, Galeria Naţională, Londra
Bacchus, 1593, Galeria Uffizi, Florenţa	**Îndoiala Sf. Toma**, 1601–1602, Neues Palais, Potsdam
Jucătorii de cărţi, 1594, Kimbell Muzeul de Artă, Fort Worth	**Ioan Botezătorul**, 1604, Nelson-Atkins Muzeul de Artă, Kansas City
Amor, 1598/1599, Gemäldegalerie, Berlin	**Învierea lui Lazăr**, 1608–1609, Muzeul Naţional, Messina
Narcis, 1599, Palatul Barberini, Roma	



■ **Meduza**, cca 1598, ulei pe pânză, 55,5 cm diametru, Galeria Uffizi, Florenţa



■ **Iudita tăind capul lui Holofern**, ulei pe pânză, 130x160 cm, Palatul Barberini, Roma

În cadrul tradiţiei picturale de până atunci, imaginile cu Iudita tăind capul lui Holofern simbolizau victoria spiritului. Tânăra eroină este reprezentanta plină de virtute a binelui ce triumfă asupra răului. În opoziţie cu această tradiţie, tabloul dramatic al lui Caravaggio explorează latura strict fizică a corpului, prin intermediul imaginilor morţii şi ale senzualităţii. Spaţiul lipsit de adâncime şi figurile înghesuite, dispuse pe orizontală, fac ca accentul să cadă pe scena crimei. Roşul draperiei ne atrage privirea spre corpul masculin aflat în convulsiile morţii, iar prezenţa unei servitoare în vârstă scoate în evidenţă senzualitatea Iuditei.





Bachus bolnav (Autoportret), 1593, ulei pe pânză, 67x53 cm, Galeria Borghese, Roma

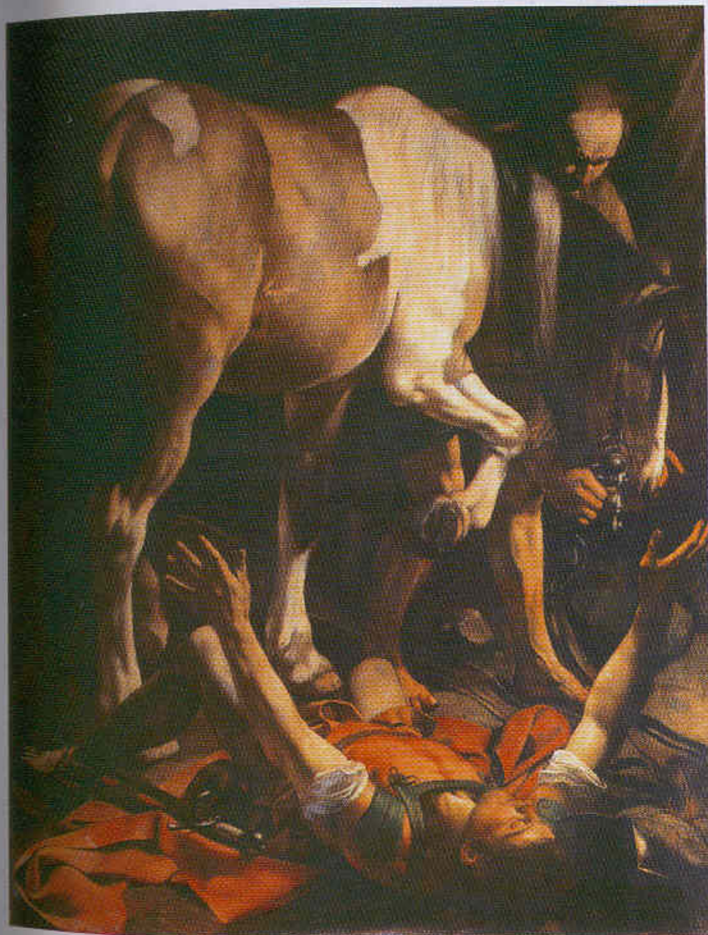
Specialiştii consideră că această pictură melancolică este un autoportret. Ea dezvăluie talentul versatil al artistului şi dă măsura virtuozităţii lui Caravaggio în reprezentarea luminii, a texturii diverselor suprafeţe şi a expunerii naturaliste a diferitelor nuanţe ale mişcării şi ale expresiilor faciale.

aducea scena la viaţă, producând un puternic efect de tensiune emoţională. Pentru prima dată, lumina juca rolul dinamic care fusese rezervat în timpul Renaşterii corpului uman. Naturalismul lui Caravaggio se baza pe studiul atent al naturii. Obiceiul său de a reprezenta personajele religioase prin intermediul oamenilor obişnuiţi şi metoda sa de a lucra direct pe pânză se opuneau metodelor convenţionale. A fost chiar acuzat că frumosul îi este indiferent. Abordarea originală a lui Caravaggio i-a permis acestuia să exprime atât introspecţia, cât şi dramatismul senzorial al scenelor religioase. În vreme ce unii dintre contemporanii săi apreciau aceste inovaţii, alţii le considerau vulgare. Unul dintre criticii săi făţişi, pictorul Nicolas Poussin, a declarat: „Caravaggio s-a născut ca să distrugă arta picturii." Stilul lui Caravaggio a exercitat o influenţă extraordinară. La Roma i-a inspirat pe Giovanni Baglione şi pe Orazio Gentileschi, a cărui fiică, Artemisia Gentileschi, a devenit una dintre cele mai talentate urmaşe ale sale. La Napoli, Batistello Caracciolo şi Carlo Sellitto i-au adaptat tehnicile, iar „Caravaggienii din Utrecht" i-au răspândit stilul în Europa de Nord. Rubens (p. 234), Vermeer (p. 256), Rembrandt (p. 244) şi Velázquez prezintă cu toţii semne ale influenţei sale.



Sf. Ieronim, 1606, ulei pe pânză, 112x157 cm, Galeria Borghese, Roma

Sf. Ieronim este reprezentat ca un pustnic în vârstă, adâncit în contemplaţie. Faţa şi barba prind formă din fragmente de culoare. Corpul gol, emaciat, al sfântului trimite la caracterul muritor al cărnii. Capul pleşuv, iluminat teatral dintr-un singur punct, conform canoanelor tenebrismului baroc, se află în opoziţie cu craniul: spiritualitatea contrapusă mortalităţii.



Convertirea Sf. Pavel, 1601, ulei pe pânză, 230x175 cm, Capela Cerasi a bisericii Santa Maria del Popolo, Roma

Neţinând cont de modalitatea tradiţională de reprezentare a convertirii Sf. Pavel, Caravaggio a centrat compoziţia în jurul calului, a redus numărul de personaje şi a evitat să-l includă pe Iisus. Pavel, mult îngustat, aflat într-o atitudine de prostraţie, gesticulează către lumina ce se revarsă asupra corpului său din colţul din dreapta sus. Această perspectivă dinamică îndreaptă ochiul privitorului de-a lungul diagonalei corpului lui Pavel, aproape ignorându-l pe slujitor, ce rămâne insensibil la miracol.



Giovanni Lorenzo Bernini

1598, Napoli – 1680, Roma

■ Cel mai important sculptor baroc ■ A lucrat în principal în slujba papilor ■ Lucrările sale dinamice au constituit adevărate pietre de temelie în dezvoltarea sculpturii ■ A creat portrete sculpturale, grupuri mitologice și religioase, monumente, fântâni, decorațiuni și schițe arhitecturale.

1598 Se naște la Napoli, ca fiu al sculptorului Pietro Bernini, căruia îi este și elev

1605 Se mută la Roma

1618 Se afirmă printr-o serie de grupuri statuare, în mărime naturală, comandate de cardinalul Scipione Borghese, printre care se află și *Daphnis și Apollo*

1629 Preia conducerea lucrărilor de construcție la Sf. Petru

1656 Proiectează colonada și piața din fața bazilicii Sf. Petru

1658 Proiectează biserica San Andrea al Quirinale

1665 Călătorește la Paris și proiectează fațada estică a palatului Luvru, ce nu va fi construită niciodată

1680 Moare la Roma

Bernini, un pictor reputat, este cunoscut de asemenea ca inventatorul sculpturii baroce. Considera sculptura ca o poveste cu desfășurare dramatică și subordona fiecare detaliu conceptului de mișcare. De-a lungul carierei sale a contopit într-o tot mai mare măsură sculptura cu arhitectura. Sub pontificatul lui Urban VIII, a ajuns să fie spiritul creator al Romei baroce. Susținut de un mare atelier, a dus la bun sfârșit numeroase lucrări monumentale de toate tipurile. Și-a dedicat o mare parte din capacitatea de creație proiectării bazilicii Sf. Petru. Artiști din toate țările i-au răspândit influența în Europa.



Alte lucrări importante ale lui Bernini

Copii necăjind un faun, 1616–1617, Muzeul Metropolitan de Artă, New York	**Baldachinul din bazilica Sf. Petru**, 1624–1633, bazilica Sf. Petru, Roma
Enea, Anchise și Ascanius, cca 1618–1619, Galeria Borghese, Roma	**Busturi ale lui Ludovic XIV**, 1665, Muzeul Național Versailles, Versailles
Adevărul, 1646–1652, Galeria Borghese, Roma	**Monumentul funerar al papei Alexandru VII**, 1672–1678, bazilica Sf. Petru, Roma

■ **Daphnis și Apolo**, 1622–1625, marmură, 243 cm înălțime, Galeria Borghese, Roma

Pentru a scăpa de Apollo, Daphnis, una dintre nimfele apei, se transformă într-un laur. Măiestria tânărului Bernini este evidențiată atât de dinamismul lucrării, cât și de maniera în care sunt tratate suprafețele. Piatra prinde viață prin textura măiestrită.



■ **Gabriele Fonseca**, cca 1668–1675, marmură, San Lorenzo in Lucina, Roma

Bernini l-a redat pe medicul personal al papei cât mai aproape de realitate. Gesturile și expresia reflectă devoțiunea religioasă.



■ **Extazul Sfintei Tereza**, cca 1647, marmură, 3,5 m înălțime, Santa Maria della Vittoria, Roma

Bernini ilustrează extazul Sfintei Tereza ca pe un spectacol copleșitor de lumină, mișcare, expresii faciale și suprafețe dramatic contorsionate. Această sculptură este considerată a fi una dintre capodoperele barocului târziu din Roma. Extazul religios pare a fi aici o experiență ce poate fi cuprinsă cu ajutorul simțurilor. În timp ce îngerul lui D-zeu este pe cale să o străpungă pe sfântă cu săgeata iubirii divine, ea s-a prăbușit într-un somn greu. Bernini și-a bazat lucrarea pe una dintre relatările Sfintei Tereza.



■ **Fântâna celor patru râuri**, 1647–1651, travertin și marmură, Piazza Navona, Roma

Prin această lucrare spectaculoasă, Bernini a creat un nou tip de fântână. Ca un decor de spectacol, vizibil din orice punct, complexul dinamic de stânci, animale, plante și zeități ale apei se înalță către ceruri. Personajele reprezintă cele patru mari râuri ale lumii și cele patru continente. Fântâna a fost inaugurată în 1651.



Andrea Pozzo

1642, Trento – 1709, Viena

■ Maestru al artei decorative şi al picturii iluzioniste din barocul târziu ■ A fost membru al Ordinului iezuiţilor, pentru care a executat cele mai multe lucrări ■ A fost pictor, arhitect şi teoretician al artei ■ Tehnica sa îl aşează între cele mai remarcabile figuri ale perioadei baroce

1642 Se naşte la Trento
1465 Devine membru al Ordinului iezuiţilor din Milano
1675 Creează pictura de boltă a bisericii Santi Martiri din Torino
1681 Pleacă la Roma
1694 Îşi termină lucrarea cea mai de seamă, frescele din biserica iezuită din Roma, San Ignazio
1702 Împăratul Leopold îl invită la Viena; pe drum, lucrează la Arezzo şi Montepulciano
1703–1707 Numeroase comenzi la Viena, inclusiv frescele din Palatul Liechtenstein şi din Colegiul Iezuit, precum şi cele de la Villa Favorita
1709 Moare la Viena

Alte lucrări de Pozzo

Fresce de boltă, 1676–1678, San Francesco Saverino, Mondovi

Cupolă, 1703–1707, boltă, Biserica Înălţării Fecioarei, Viena

Primirea lui Hercule în Olimp, 1704–1707, frescă de boltă, Palatul Liechtenstein, Viena

Andrea Pozzo s-a născut la Trento, a intrat în Ordinul iezuiţilor de tânăr şi şi-a dedicat aproape întreaga viaţă acestui ordin. Măiestria sa stă în arta perspectivei folosite în pictura de boltă şi în *trompe-l'oeil*, păcălind ochiul să creadă că pictura este de fapt arhitectură tridimensională sau decoraţie arhitecturală. Punctul de maximă intensitate al carierei sale îl reprezintă fresca de boltă de la San Ignazio din Roma, în care spaţiile reale şi cele pictate se combină într-unul singur. Pozzo a continuat tradiţia lui Pietro da Cortona, întemeietorul picturii de boltă baroce din Roma, adâncind iluzia distanţei şi a înălţimii cu ajutorul luminii. Scrierile despre perspectivă ale lui Pozzo au fost printre cele mai influente texte din secolului XVIII.



■ **Cupola,** 1685, ulei pe pânză, cca 13 m diametru, San Ignazio, Roma

În mod extrem de convingător, Pozzo creează iluzia unei cupole adevărate. Aceasta a fost, de fapt, o soluţie de urgenţă, dat fiind că planurile arhitecturale au fost modificate, iar cupola originală n-a mai fost construită din lipsa fondurilor.

■ **Apoteoza Sf. Ignaţiu,** 1691–1694, frescă, 17x36 m, San Ignazio, Roma

Fresca enormă trebuie văzută dintr-un anume punct, marcat pe podea, pentru ca iluzia să fie perfectă. În centru se află Sf. Ignaţiu, fondatorul Ordinului iezuiţilor, canonizat în 1622. El primeşte de la Hristos raza luminii celeste, care apoi radiază de la el către figurile laterale, ce reprezintă cele patru colţuri ale lumii.





Georges de la Tour

1593, Vic-sur-Seille – 1652, Lunéville

■ A dus o viață retrasă în Lorena ■ A fost influențat de naturalismul lui Caravaggio și de clarobscurul său dramatic ■ A creat peisaje de noapte unice, în care eclerajul este asigurat doar de o lumânare ■ Și-a dezvoltat un stil sever și minimalist, ce depășea convențiile academice ale timpului

1593 Se naște în orașul Vic-sur-Seille, aproape de Nancy
1617 Primele mărturii oficiale ale activității sale ca pictor
1620 Se mută la Lunéville, unde trăiește și lucrează până la sfârșitul vieții
1621–1622 Călătorește în Italia sau Olanda
1623 Ducele Henric II îi achiziționează un portret
1639 Poartă titlul de „Peintre ordinaire du Roi" – pictor la curtea regelui
1652 Moare în Lunéville, probabil de ciumă

Georges de la Tour a fost uitat secole de-a rândul, pentru ca de-abia în secolul XX lucrările sale, care până atunci fuseseră atribuite lui Velázquez (p. 260), Zurbarán (p. 266) sau lui Vermeer (p. 256), să fie redescoperite.

Începuturile carierei lui de la Tour rămân oarecum neclare. Este posibil să fi călătorit în Italia sau în Țările de Jos. Este cert că tehnica clarobscurului folosită de Caravaggio (p. 218) l-a influențat într-o mare măsură și a ajuns, probabil, până la el, prin intermediul caravaggienilor olandezi, precum Honthorst sau Terbrugghen. De la Tour simplifică în mod radical volumele și lumina. Figurile sale cubice se ivesc sculptural în cadrul unor camere întunecate; luminate de o torță sau de o lumânare, par a avea o realitate mistică și îndepărtată.

Lucrări de La Tour

Cântărețul din vielă, cca 1620–1630, Muzeul de Arte Frumoase, Nantes

Sf. Ieronim, 1621–1623, Colecția Regală, Hampton Court, Londra

Femeia cu puricele, cca 1630–1644, Muzeul de Istorie, Nancy

Ghicitoarea, cca 1632–1635, Muzeul Metropolitan de Artă, New York



■ **Magdalena pocăindu-se**, cca 1635–1640, ulei pe pânză, 134x92 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Lumina arzătoare și întunericul adânc se întâlnesc în acest tablou. Contrastul nu creează însă acțiune dramatică, ci o liniște totală. În prim-plan stă, nobilă și senină, femeia păcătoasă, meditând la natura trecătoare a vieții, așa cum o mărturisesc și simbolurile lui *vanitas* – craniul, oglinda, lumânarea și bijuteriile.



■ **Sf. Sebastian îngrijit de Sf. Irina**, cca 1649, ulei pe pânză, 167x131 cm, Muzeul Luvru, Paris

Acțiunea acestui tablou are un ritm meditativ. Sf. Sebastian, rănit cu săgeți de soldații romani, este întins în prim-plan de parcă ar fi mort, dar Sf. Irina descoperă că mai este în viață. Într-o manieră subtilă, de la Tour ne îndrumă privirea pe diagonala formată de personaje cu ajutorul contrastelor extreme și al jocului de lumină.

■ **Trișorul cu asul de caro**, cca 1630, ulei pe pânză, 106x146 cm, Muzeul Luvru, Paris

Pe un fundal negru se petrece o dramă subtilă – trei complici, în stânga, vânează banii jucătorului neexperimentat. Privirile pe care și le aruncă îl fac pe privitor un confident al jocului lor necinstit.







Nicolas Poussin

1594, Les Andelys – 1665, Roma

- Unul dintre cei mai influenți pictori francezi ai secolului XVII
- S-a preocupat în mod special de mitologie și de arta Antichității
- Maniera sa rece, clasică, se află în opoziție cu arta plină de dramatism a contemporanului său, Rubens
- Poussin și-a petrecut peste jumătate din viață în Roma

1594 Se naște la Les Andelys, în Normandia, unde primește și primele lecții

1612 Pleacă la Paris, entuziasmat de gravurile lui Rafael

1624 Se mută la Roma și, după un început dificil, își găsește un cerc de patroni influenți

1640 Revine fără tragere de inimă pentru doi ani la Paris, la ordinul lui Ludovic XIII

1665 Moare la Roma

Nicolas Poussin a lucrat timp de zece ani în diverse ateliere pariziene, înainte de a-și putea îndeplini visul de a se muta la Roma. „Orașul etern" a devenit căminul său adoptiv. L-a studiat pe Rafael și pe Tizian și a fost preocupat de arta Antichității. Făcea schițe ale unor ruine și sarcofage și, cunoscând foarte bine limba latină, îi citea pe Ovidiu și pe Tacit.

Poussin a fost un artist extrem de cerebral, care n-a acceptat niciodată să aibă un elev sau un asistent. Claude Lorrain (p. 232) a fost unul dintre prietenii săi. Compozițiile lui Poussin sunt limpezi și concepute cu minuție. Transpunea sentimentele într-un limbaj al formelor bazat pe armonii abstracte, subordonate rațiunii.





Sfânta Familie pe trepte, cca 1648, ulei pe pânză, 68,6x97,8 cm, Muzeul Cleveland, Ohio

Sfânta Familie este înfățișată în mijlocul unor construcții arhitecturale clasice. Sf. Ioan este reprezentat împreună cu mama sa Elisabeta pe trepte. Grupul formează un triunghi clasic, armonizat prin folosirea culorilor primare.

Păstorii din Arcadia, cca 1659, ulei pe pânză, 124x200 cm, Muzeul Luvru, Paris

Acest peisaj, compus cu măiestrie, este tipic pentru stilul lui Poussin. Nu este un peisaj real, ci, mai degrabă unul compus artistic, idealizat, creat din bucăți de decor. Atmosfera melancolică corespunde perfect poveștii tragice a lui Orfeu și a lui Euridice, reprezentați în fundal.



Et in Arcadia ego, cca 1638–1640, ulei pe pânză, 85x121 cm, Muzeul Luvru, Paris

În Arcadia, tărâmul utopic al Antichității, păstorii descoperă o inscripție ce dezvăluie că moartea există până și acolo.

Considera că este important să aleagă cea mai potrivită metodă de execuţie pentru fiecare subiect în parte: un ritm al naraţiunii fie dinamic, fie solemn, caracterul potrivit al peisajului şi culorilor.

Deşi arta peisajului nu s-a bucurat de mare apreciere în teoria artei, Poussin şi-a câştigat respectul prin intermediul peisajelor sale idealizate, ce tratau mari subiecte literare şi filozofice ale Antichităţii.

Influenţa lui Poussin în dezvoltarea artei academice din secolul XIX nu poate fi supraestimată; spre exemplu, David (p. 300) s-a inspirat din stilul său, şi chiar Cézanne (p. 328) şi Picasso (p. 428) au admirat claritatea abstractă a lucrărilor sale.

Alte lucrări importante de Poussin	
Martiriul Sf. Erasmus, 1628, Muzeul Vaticanului, Roma	**Neptun şi Amfitrita**, 1634, Muzeul de Artă, Philadelphia
Inspiraţia poetului, cca 1630, Muzeul Luvru, Paris	**Tancred şi Erminia**, 1634, Ermitaj, St. Petersburg
Apollo şi Muzele (Parnas), cca 1630, Muzeul Prado, Madrid	**Nimfa Syrinx urmărită de Pan**, 1637, Gemäldegalerie, Dresda
Acis şi Galateea, cca 1630, Galeria Naţională a Irlandei, Dublin	**Ciclul celor patru anotimpuri**, 1660–1664, Muzeul Luvru, Paris



Răpirea Sabinelor, înainte de 1655, ulei pe pânză, 154x209 cm, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Compoziţia tumultoasă, cu numeroase personaje, este dispusă în prim-plan, asemenea unei frize, ilustrând influenţa exercitată de sarcofagele şi sculpturile clasice asupra lui Poussin.

Împărăţia Florei, 1630–1631, ulei pe pânză, 131x181 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Acest tablou celebru relevează latura romantică, poetică, a clasicistului Poussin. În ciuda coloritului luminos şi delicat, pictura emană o atmosferă melancolică. Trecând cu un pas uşor, zeiţa zâmbitoare a florilor împrăştie petale şi boboci. Diverse personaje ale Antichităţii apar în prim-plan. După moarte, acestea au fost transformate în flori. În plan depărtat, în stânga, se află o statuie a lui Pan, zeul naturii. În faţa sa, eroul Aiax se prăbuşeşte în tăişul sabiei sale, în timp ce lângă el, Narcis îşi cercetează propria oglindire în apă. Perechea de îndrăgostiţi Crocos şi Smilax se află în partea dreaptă; în spatele lor stă Hyacint, reprezentarea clasică a nudului. Helios îşi mână carul pe cer. Mesajul picturii ar putea fi acela că viaţa este caracterizată prin schimbare.



Claude Lorrain

numit și Claude Gellée sau Claude Le Lorraine
1604, Chamagne – 1682, Roma

■ Cel mai important artist peisagist al secolului XVII, a creat în special peisaje ideale ■ S-au păstrat 255 de picturi și 44 de gravuri ■ A trăit în principal la Roma ■ A influențat peisagistica secolelor XVIII și XIX

1604 Se naște la Chamagne, în Lorena
cca 1618 Ajunge la Roma după moartea părinților săi și își face ucenicia cu peisagistul Agostino Tassi
cca 1625 Lucrează timp de un an de zile la Nancy
1627 Se stabilește definitiv la Roma
1633 Devine membru al Academiei Sf. Luca din Roma
1635 Începe să-și înregistreze tablourile cu ajutorul schițelor în a sa *Liber Veritatis* (Cartea Adevărului)
1682 Moare la Roma

Fiu al unor părinți săraci, Claude Lorrain, al cărui nume face referire la ținutul său natal Lorena, n-a avut parte de educație. Rămas orfan la o vârstă fragedă, și-a croit drum spre Roma, lucrând probabil ca plăcintar. Odată ajuns acolo, a început să studieze pictura și a devenit unul dintre cei mai importanți peisagiști ai Italiei. Lorrain s-a specializat în peisajul idealizant, ale cărui origini merg până la pictura venețiană din jurul anilor 1500. Tablourile sale transmit starea visătoare, aproape melancolică, a unei epoci de aur străine de realitatea vieții cotidiene. Peisajele sale sunt mereu însuflețite de mici personaje, de ruine antice sau de scene portuare. Era un maestru al luminii și al culorii. În celebrele sale peisaje, în care lumina vine din fundal, a fost primul artist care a introdus soarele strălucind într-un tablou. Influența sa a fost imensă, în special în Anglia, și a schimbat atât percepția publică asupra naturii, cât și arta proiectării parcurilor.



■ **Îmbarcarea reginei din Saba**, 1648, ulei pe pânză, 149x194 cm, Galeria Națională, Londra

Acest tablou splendid înfățișează un port antic cu o arhitectură fantastică. Soarele care răsare, tipic pentru imaginile portuare ale artistului, iluminează scena, accentuând culorile calde și armonizând întregul. Printre inovațiile sale se află includerea soarelui în pictură ca sursă de lumină.



■ **Moise salvat din apă**, 1639–1640, ulei pe pânză, 209x138 cm, Muzeul Prado, Madrid

În peisajele idealizate ale lui Claude Lorraine se regăsesc multe scene biblice. Formatul îngust, de portret, este neobișnuit, dar dispunerea peisajului urmează aceleași reguli ale armoniei clasice precum multe alte lucrări ale sale. Copacii întunecați din partea stângă conduc privirea spre interiorul tabloului. Al doilea pâlc de copaci și râul modifică traiectoria privirii, îndreptând-o spre orizont. Siluetele munților care se pierd în ceață întregesc compoziția.

Alte lucrări de Lorrain

Peisaj cu vite și țărani, 1629, Muzeul de Artă, Philadelphia

Peisaj cu Apollo și Sibila din Cumae, 1646, Ermitaj, St. Petersburg

Traversarea, 1648, Muzeul Luvru, Paris

Izgonirea lui Agar, 1668, Alte Pinakothek, München

■ **Peisaj**, 1650, desen în peniță și laviu, Muzeul de Arte Plastice, Leipzig

Lorrain a lăsat peste 1.000 de desene. Acest laviu în cerneală maro trebuia să fie o lucrare de sine stătătoare. Însă, multe lucrări de genul acesteia nu sunt decât studii ale împrejurimilor Romei. Odată ajuns în atelierul său, Lorrain le transpunea pe pânză.





Peter Paul Rubens

Pierre Paul Rubens
1577, Siegen – 1640, Anvers

■ Marele maestru al barocului european ■ A lucrat în toate genurile și formatele, a creat portrete, teme clasice și biblice, peisaje, scene animaliere sau de vânătoare, precum și picturi alegorice ■ Avea un ideal senzual de frumusețe

1577 Se naște Pierre Paul Rubens din părinți patricieni originari din Anvers, ce trăiau în exil
1589 Se mută la Anvers, unde învață să picteze de la Adam van Nort și Otto van Veen
1598 Devine maestru al breslei Sf. Luca
1600 Pleacă în Italia și lucrează la Veneția, Mantova, Roma și Genova
1628 Călătorește în Spania cu o misiune diplomatică
1608 Ține un mare atelier la Anvers
1638 Se căsătorește pentru a doua oară
1640 Moare la Anvers

Nici un alt pictor nu reprezintă mai bine stilul baroc decât Peter Paul Rubens, provenit dintr-o familie culturală de patricieni flamanzi. Opere lui se caracterizează printr-un patos plin de forță, prin dramatismul sentimentelor, prin mișcări tumultuoase, portretizări senzuale ale corpului uman, culori strălucitoare și trăsături de penel fluente, degajate. Și-a dezvoltat stilul în timpul îndelungatei șederi în Italia, unde i-a studiat pe Rafael, Michelangelo, Tizian, Caravaggio și Veronese. Lucrările târzii ale lui Tizian (p. 164) au avut o influență puternică asupra creației lui Rubens.
În ținutul său natal, Rubens a colaborat cu cei mai importanți pictori flamanzi, inclusiv cu pictorul Jan Brueghel cel Bătrân, cu Frans Snyders, cu Jacob Jordaens și cu tânărul Anthonis van Dyck (p. 240). Știa să transpună subiectele alegorice complexe în tablouri provocatoare și pline de viață. Deoarece compozițiile sale nu se bazau pe



■ **Peisaj cu Filemon și Baucis**, cca 1620–1635, ulei pe lemn, 147x209 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Spre deosebire de Poussin sau de olandezi, Rubens nu tratează natura în manieră statică, ci, mai degrabă, ca pe un continuum dinamic aflat în permanentă schimbare. În dreapta, în mijlocul furtunii, zeii Mercur și Jupiter se întâlnesc cu bătrânii Filemon și Baucis.



■ **Sosirea la Marsilia (Ciclul vieții Mariei de Medici)**, cca 1623–1625, ulei pe pânză, 394x295 cm, Muzeul Luvru, Paris

Parte a unei serii realizate pentru regina Franței, Maria de Medici, lucrarea prezintă sosirea ei la Marsilia în anul 1600. Zeița faimei plutește deasupra ei, în timp ce zeități ale mării se joacă în jurul navei, vestindu-i sosirea.



■ **Studiu de portret**, 1621, cretă albă, roșie și neagră pe hârtie, 25,2x20,3 cm, Graphische Sammlung Albertina, Viena

Acest studiu, schițat după un model real, îl prezintă pe Nicolas, tânărul fiu al artistului din prima sa căsătorie, din 1609, cu Isabelle Brandt.

■ **Autoportret cu Isabelle Brandt**, 1609–1610, ulei pe lemn, 178x136 cm, Alte Pinakothek, München

Portretul dublu datează, în mod evident, din preajma nunții celor doi și prezintă perechea în mărime naturală, în aer liber. Amândoi sunt îmbrăcați după ultima modă, în perfectă concordanță cu statutul lor de membri ai nobilimii. Tufișul de caprifoi este un simbol al dragostei maritale și al fidelității, ce se reflectă în gesturile lor relaxate și în atingerea delicată.



desene precise, ci erau mai degrabă însufleţite de o debordantă mişcare a culorilor, Rubens a transformat schiţa în ulei într-una dintre etapele fundamentale ale realizării unui tablou. Impresionantul său corpus de lucrări nu ar fi fost posibil fără un atelier de mari dimensiuni, perfect organizat.
În afară de pictură, s-a ocupat cu proiectarea decoraţiunilor, a tapiseriilor şi a ilustraţiilor de carte, fiind de asemenea creatorul proiectului arhitectural al propriei locuinţe. Rubens s-a distins în cele mai alese cercuri ale societăţii nu numai ca artist, ci şi ca diplomat. Pictura sa a influenţat generaţii de pictori, incluzându-i pe romanticii începutului de secol XIX, precum Delacroix (p. 330) şi Girodet.





Urmările războiului, 1638, ulei pe pânză, 206x342 cm, Palatul Pitti, Florenţa

Rubens însuşi a explicat sensul acestei picturi alegorice într-o scrisoare din 1638. Marte, zeul războiului, se năpusteşte afară din templul său, în timp ce Venus încearcă să-l reţină. Însă una dintre Furii îl trage în vârtejul nimicitor al războiului. Personajele se contopesc într-un torent de mişcare. Nici măcar iubirea nu poate stăvili violenţa războiului.

Pălăria de pai, 1622–1625, ulei pe lemn, 79x54 cm, Galeria Naţională, Londra

Acest faimos portret o reprezintă pe Suzanna, sora mai mare a celei de-a doua soţii a lui Rubens, Helene Fourment. Pictorul o înfăţişează la lumina zilei, sub cerul liber. Pălăria cu pană şi boruri late, foarte la modă, îi brăzdează chipul cu umbre catifelate, care o fac să pară şi mai atrăgătoare. Acest truc a fost admirat şi adesea copiat de artiştii de mai târziu. Ca multe altele dintre tablourile lui Rubens, care prefera să lucreze pe lemn, şi acesta a fost mărit prin adăugarea unor fragmente jos şi în partea dreaptă.

Alte lucrări de Rubens

Coborârea de pe Cruce, cca 1612, Catedrala Notre-Dame, Anvers

Toaleta Venerei, cca 1615, Colecţia Fürst von Liechtenstein, Vaduz

Sf. Barbara, 1620, Muzeul Ashmolean, Oxford

Război şi Pace, 1629–1630, Galeria Naţională, Londra

Sf. Cecilia, cca 1632–1634, Gemäldegalerie, Berlin

Venus şi Adonis, 1635, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Peisaj cu Castelul Steen, cca 1636, Galeria Naţională, Londra

Judecata lui Paris, cca 1636, Galeria Naţională, Londra

Cele Trei Graţii, 1639, Muzeul Prado, Madrid

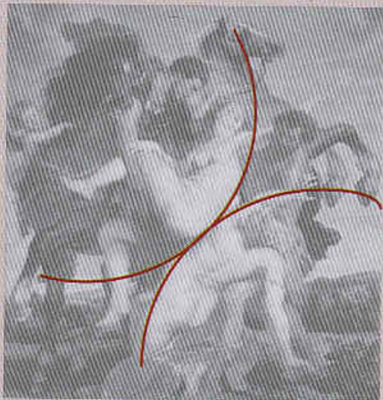


Căderea îngerilor răzvrătiţi, cca 1619–1622, ulei pe pânză, 433x288 cm, Alte Pinakothek, München

În 1619, Rubens a primit din partea ducelui de Pfalz-Neuburg comanda de a picta singur întregul retablu. Aceasta a fost o comandă specială, cu totul ieşită din comun, întrucât Rubens obişnuia să se ocupe personal doar de structura compoziţiei şi de personajele principale, lăsând restul în seama atelierului său. În această lucrare, compoziţia personajelor lui Rubens face ca intreaga pictură gigantică să fie cuprinsă de o mişcare involburată. Lupta dramatică dintre Bine şi Rău se desfăşoară cu personajele plutind liber în spaţiu. Cu pelerina roşie fluturând, Arhanghelul Mihail îl învinge pe răzvrătitul Lucifer, înfăţişat aici sub forma unui balaur apocaliptic.

Răpirea fiicelor lui Leucip

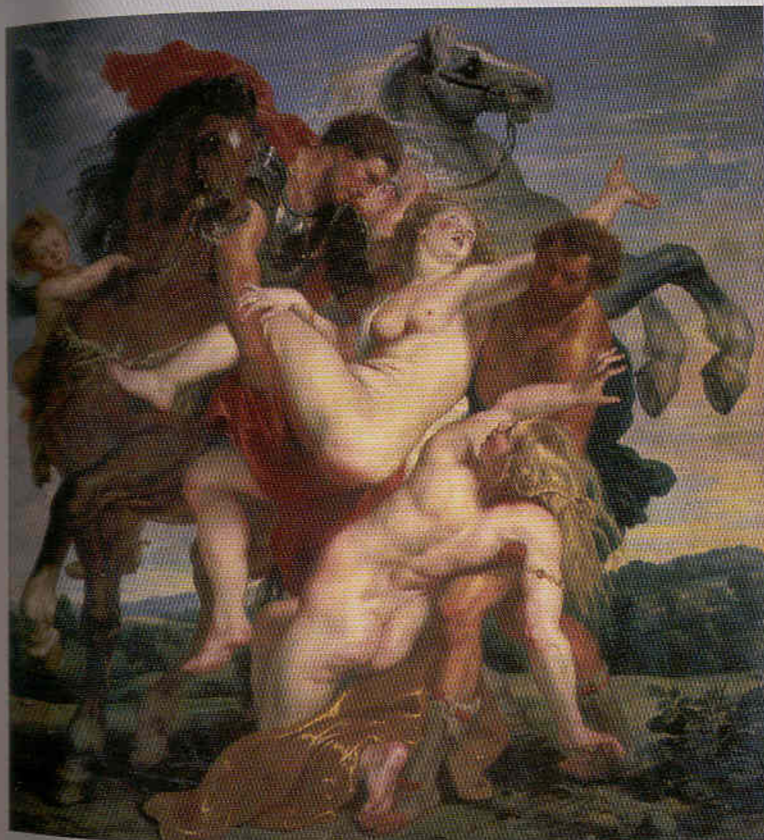
Conform legendei antice, gemenii Castor și Pollux le răpesc pe fiicele lui Leucip din Argos, deși acestea erau făgăduite altor bărbați. Rubens face din acest subiect o adevărată dramă senzuală. Femeile, aproape dezbrăcate, se apără cu mâinile și implorâ divinitățile îndreptând privirea către cer, dar e greu de spus dacă nu cumva în privirile lor se reflectă ardoarea răpitorilor îndrăgostiți. Rubens mizează pe această ambivalență, precum și pe fermecătorul contrast între strălucirea trupurilor feminine, cu rotunjimi voluptuoase, și bărbații întunecați. Peisajul din fundal asigură decorul perfect, cu nuanțele sale reci de albastru și verde.





■ **Răpirea fiicelor lui Leucip,** cca 1618, ulei pe pânză, 224x210,5 cm, Alte Pinakothek, München

Arcuire dramatică Rubens concentrează acțiunea în prim-planul tabloului, astfel încât grupul de personaje este situat deasupra liniei joase a orizontului, asemenea unui grup statuar. Artistul redă coliziunea forțelor opuse sub forma unor cercuri și a unor arce.





Tușă nervoasă
Îndrăznețele trăsături de penel ale lui Rubens urmăresc forma corpurilor și le modelează numai prin culoare. Adesea pot fi identificate trăsături individuale de penel în stratul de vopsea. Reproducerea vie, plină de senzualitate, a tonului pielii se bazează pe întrepătrunderea multor nuanțe de culoare.



Anthonis van Dyck

1599, Anvers – 1641, Londra

■ Important pictor flamand, pe aceeași treaptă cu Rubens ■ Marele portretist al aristocrației europene ■ Și-a creat un stil portretistic elegant, sub auspiciile căruia s-a dezvoltat întreaga artă portretistică europeană a secolului XVIII ■ A executat de asemenea picturi religioase și gravuri

1599 Se naște la Anvers, al șaptelea fiu al unui bogat negustor de mătase
1609 La 10 ani lucrează în atelierul lui Hendrik van Balen; mai târziu, în cel al lui Rubens
1618 Devine maestru în breasla pictorilor din oraș
1621 Pleacă în Italia, unde devine un căutat portretist al aristocrației și studiază lucrările lui Tizian
1627 După mulți ani, se reîntoarce la Anvers
1632 Este pictor de curte pentru regele Angliei
1641 Moare la Londra

În momentul morții sale, la Londra, la numai 42 de ani, Anthonis van Dyck lăsa în urmă o carieră strălucită, ce-i adusese celebritatea internațională, averea și un titlu nobiliar. Astăzi i se atribuie aproape 500 de portrete.
Van Dyck s-a remarcat încă de timpuriu ca un talent precoce, fiind primit de Rubens în atelierul său.
Van Dyck a pictat și lucrări religioase, dar marele său succes s-a datorat talentului pentru portret. Fiind un observator atent, a înțeles perfect cum trebuie să combine eleganța și demnitatea curtenească și impresia nemijlocită a vieții.
Splendidele sale portrete în mărime naturală nu par niciodată artificiale, rigide, în ciuda faptului că modelele sale au o postură maiestuoasă, ce a ajuns să fie definitorie pentru lucrările sale.

Alte lucrări de van Dyck

Drumul Crucii, 1617, Biserica Sf. Pavel, Anvers

Autoportret, cca 1621, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Jelirea lui Hristos, 1634, Alte Pinakothek, München

Portret ecvestru al lui Carol I Stuart, cca 1637–1638, Galeria Națională, Londra



■ **Cardinalul Bentivoglio**, cca 1623–1624, ulei pe pânză, 195x147 cm, Palatul Pitti, Florența

Culoarea roșie a robei cardinalului domină acest portret în mărime naturală. Draperiile bogate și coloana din fundal creează o atmosferă de bogăție și demnitate. Personajul emană seninătate, dar, cu toate acestea, ochii săi privesc atent într-un colț al camerei, reflectând prestanța intelectuală a cardinalului, un istoric și un umanist remarcabil.

■ **Regina Henrietta Maria cu Sir Jeffrey Hudson**, 1633, ulei pe pânză, 219,1x134 cm, Colecția Samuel H. Kress, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Stând lângă piticul său de curte, Jeffrey Hudson, tânăra regină pare înaltă și impunătoare. În acest portret, van Dyck alătură cu măiestrie culorile calde și cele reci și scoate în evidență frumusețea catifelei și a mătăsurilor.



■ **Frans Franken II**, 1630, gravură

Portretul face parte dintr-un ciclu de 100 de portrete ale unor contemporani de marcă, pe care van Dyck le-a publicat cu ajutorul altor artiști. Lucrarea este o dovadă a perfectei stăpâniri a artei gravurii. Van Dyck a creat mai multe astfel de serii de portrete ale unor contemporani de renume.



■ **Carol I Stuart**, cca 1635–1638, ulei pe pânză, 266x207 cm, Muzeul Luvru, Paris

Postura regelui sugerează superioritate și impune distanța.





Frans Hals

cca 1580–1585, Anvers – 1666, Haarlem

■ A pictat în principal portrete şi o serie de scene din viaţa cotidiană, cu personaje de dimensiuni reduse ■ A folosit cu predilecţie tuşe libere, degajate ■ Şi-a petrecut mare parte din viaţă în oraşul Haarlem ■ Foarte apreciat de contemporanii săi şi de artiştii de mai târziu, inclusiv de impresionişti

cca 1580–1585 Se naşte la Anvers ca fiu al unui croitor; emigrează împreună cu părinţii din sudul Olandei, ocupat de spanioli, către nord.

1591 Trăieşte la Haarlem, unde este probabil să fi fost elevul pictorului şi scriitorului Karel van Mander

1610 Este acceptat în breasla Sf. Luca din Haarlem

1649 Pictează portretul filozofului René Descartes

1654 Dificultăţi financiare îl silesc să-şi scoată bunurile la licitaţie

1666 Moare la Haarlem

Frans Hals este unul dintre cei mai remarcabili portretişti ai secolului XVII. Le-a conferit celor pictaţi în tablourile sale un tip de prezenţă cu totul nou, de o vivacitate ieşită din comun. Picturile sale de gen – scene amuzante din viaţa cotidiană olandeză – se concentrau asupra unuia sau mai multor personaje, surprinzând momente şi emoţii pasagere. Este semnificativă maniera sa spontană, hotărâtă, de a picta, care a devenit pe parcursul vieţii sale din ce în ce mai degajată. Rapid şi temperamental, întindea cu largheţe pe pânză trăsătură după trăsătură. Numai atunci când sunt văzute de la distanţă tuşele se întrepătrund, creând o impresie surprinzătoare şi totală de realitate. Nu numai clienţii săi i-au admirat virtuozitatea, ci şi mulţi pictori ai secolului XIX, mai ales impresioniştii, şi printre ei, în mod special, Van Gogh (p. 386).



Alte lucrări de Hals

Petrecăreţii din Shrovetide, cca 1615, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Willem van Heythuysen, cca 1625–1630, Alte Pinakothek, München

Ţiganca, cca 1626–1630, Muzeul Luvru, Paris

Malle Babbe, vrăjitoarea din Haarlem, cca 1629–1630, Gemäldegalerie, Berlin



■ **Mulatrul**, cca 1628–1630, ulei pe pânză, 75,5x64 cm, Muzeul de Arte Plastice, Leipzig

Un bărbat îmbrăcat colorat se întoarce râzând către privitor. Gura întredeschisă şi obrajii strălucitori dau impresia de instantaneu. Pensulaţia dinamică, spontană, aduce la viaţă personajul, menit să reprezinte, probabil, un cunoscut bufon de curte.

■ **Ofiţerii gărzii corporaţiei Sf. Gheorghe**, 1616, ulei pe pânză, 175x324 cm, Muzeul Frans Hals, Haarlem

Asemenea portrete de grup erau o specialitate olandeză. Frans Hals dă viaţă compoziţiei cu ajutorul perspectivei scenice, grupându-i pe ofiţeri ca la un banchet şi mărind spaţiul tabloului prin introducerea unui peisaj. Capetele sunt dispuse într-o diagonală ritmică, accentuată de steagul care urcă pe aceeaşi diagonală.



■ **Doi băieţi cântând**, cca 1623–1625, ulei pe pânză, 66x52 cm, Staatliche Kunstsammlungen, Kassel

Văzându-i pe aceşti doi băieţi cântând, aproape că îi poţi auzi. Scena vie, de zi cu zi, poate fi interpretată ca un simbol al muzicii sau al simţului auditiv.

Rembrandt van Rijn

Rembrandt Harmenszoon van Rijn
1606, Leiden – 1669, Amsterdam

■ Remarcabil pictor al Epocii de Aur olandeze ■ A fost extrem de apreciat încă din timpul vieții ■ A avut numeroși elevi și imitatori

1606 Se naște Rembrandt Harmenszoon van Rijn, fiul unui morar din Leiden

1620 Se înscrie la Universitatea din Leiden, după ce studiase la școala latină; studiile sale sunt întrerupte brusc și începe ucenicia ca pictor în atelierul lui Jacob van Swanenburgh și, mai târziu, în cel al lui Pieter Lastman din Amsterdam

1625 Se întoarce la Leiden și-și deschide un atelier; devine cunoscut ca pictor independent

1632 Ca portretist, se îmbogățește la Amsterdam; începe să-și semneze lucrările numai cu numele mic

1632 Începe un amplu ciclu al Patimilor pentru guvernatorul Olandei, prințul Frederick Hendrick de Orania, și atinge apogeul faimei sale

1642 Moartea soției sale, Saskia; pictează faimosul tablou *Rondul de noapte*

1649 Menajera sa, Hendrickje Stoffels, devine partenera sa de viață

1656 În ciuda a numeroase comenzi, are dificultăți financiare și trebuie să-și vândă bunurile la licitație

1669 Moare pe 4 octombrie, la Amsterdam

Rembrandt Harmenszoon van Rijn a fost un maestru al narațiunilor prin imagini și unul dintre marii interpreți ai condiției umane. Știa cum să redea cele mai intime nuanțe ale emoției, ale trăirilor de ordin spiritual și ale caracterului uman într-o manieră vie. În acest scop a folosit un stil din ce în ce mai liber, excesiv pigmentat, și a făcut din lumină elementul său definitoriu. Deși n-a părăsit niciodată Olanda în timpul vieții, era la curent cu gravurile și stampele italiene.

Cariera de pictor istoric a lui Rembrandt a început imediat după ce și-a abandonat studiile de la Universitatea din Leiden. Va părăsi curând stilul cromatic al profesorului său Pieter Lastman și-și va crea propriul stil, bazat în principal pe o dramatică punere în scenă a luminii și a umbrei. La Amsterdam și-a făcut renumele ca portretist. →





■ **Sacrificiul lui Isaac**, 1635, ulei pe pânză, 193x133 cm, Ermitaj, St. Petersburg

Rembrandt a pus în scenă această pictură de mari dimensiuni, cu un pronunțat caracter dramatic. Abraham l-a legat, după porunca lui D-zeu, pe fiul său Isaac și este pe punctul de a-l sacrifica. El i-a dat deja capul pe spate și a ridicat cuțitul, gata să-i reteze gâtul. În ultimul moment, îngerul îi oprește mâna ucigașă. Rembrandt a amplificat tensiunea acestei scene des reprezentate din Vechiul Testament și a captat un instantaneu dramatic: cuțitul este încă suspendat în aer. Două mari diagonale leagă personajele între ele. Lumina pune în evidență corpul gol, lipsit de apărare, al victimei întinse pe pământ. Mai mult chiar, eclerajul lui Rembrandt îndreaptă privirea către fețele și mâinile personajelor principale, punându-le în evidență contrastul cu atmosfera întunecată.

■ **Zaraful**, 1627, ulei pe lemn, 31,7x42,5 cm, Gemäldegalerie, Berlin

Această lucrare timpurie înfățișează un bărbat într-o cameră întunecată, înconjurat de teancuri de cărți. Ridurile sale se reflectă în paginile cărților. La lumina lumânării, studiază o monedă. E posibil ca această scenă, redată în nuanțe maronii, să trimită la parabola biblică a creșterii grânelor.

■ **Autoportret cu beretă**, 1630, gravură, 5,1x4,5 cm

Această gravură de mici dimensiuni este un studiu al gesturilor și expresiei faciale. Rembrandt s-a luat deseori pe el însuși ca model și a realizat multe studii pictate, desenate sau gravate. Lucrarea arată buna stăpânire a mediului și a uneltelor gravurii, fiind o dovadă a capacității tânărului artist de a reda expresii realiste.





Dar a creat și remarcabile pânze cu teme istorice, biblice sau mitologice. Gravurile și desenele sale au o spontaneitate deosebită.

Rembrandt a avut numeroși elevi și imitatori. Aceștia și-au însușit stilul său într-atât de bine, încât este aproape imposibil de spus care sunt lucrările lor și care îi aparțin lui Rembrandt, aceasta fiind una dintre problemele care necesită, chiar și astăzi, un studiu atent, precaut.

■ **Lecția de anatomie a profesorului Tulp**, 1632, ulei pe pânză, 169,5x216,5 cm, Mauritshuis, Haga

Acest tablou de grup tipic îl înfățișează pe profesorul de anatomie, Nicolaes Tulp, în timpul unei lecții. Bisturiul său pătrunde în brațul disecat al cadavrului din fața sa, în timp ce el oferă cu calm și obiectivitate explicațiile. În jumătatea stângă a picturii, un grup de studenți urmărește cu atenție demonstrația. Rembrandt a reprezentat grupul într-o postură vie și a pus accentul pe acțiune – o idee nouă în portretele de grup olandeze.

■ **Femeie citind**, cca 1640, peniță maro, 15,6x16,6 cm, Kupferstichkabinett, Berlin

Rembrandt și-a dezvoltat o tehnică de desen foarte vie. Femeia este redată din numai câteva trăsături energice. De pe reversul paginii se vede capul unui bărbat cu barbă și turban.





■ **Femeie în pat**, cca 1547, ulei pe pânză, 81,3x68 cm, Galeria Națională a Scoției, Edinburgh

E posibil ca această pictură celebră să fi împodobit inițial ușa unei camere sau a unui cabinet. Astfel de picturi iluzioniste nu erau neobișnuite în epocă. De multă vreme specialiștii susțin că femeia ar fi una dintre iubitele lui Rembrandt. Din cauză datării încă incerte a tabloului, ar putea fi vorba fie de prematur dispăruta Saskia von Uylenburgh, fie de una dintre partenerele de mai târziu ale lui Rembrandt, Geertje Dirckx sau Hendrickje Stoffels. Este posibil ca tabloul să ilustreze un subiect biblic, și anume pe Sara din Vechiul Testament, care, în noaptea nunții, și-a văzut soțul, Tobias, învingând un demon.

■ **Autoportret**, 1669, ulei pe pânză, 86x70,5 cm, Galeria Națională, Londra

Înaintea epocii moderne, nici un alt artist nu s-a mai reprezentat pe sine atât de des ca Rembrandt. Autoportretele sale târzii sunt în mod special ieșite din comun. Acest autoportret a fost creat în anul morții sale, fiind realizat în maniera liberă, aspră, a lucrărilor sale târzii.

Alte lucrări importante ale lui Rembrandt

Artistul în atelierul său, cca 1629, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Ospățul lui Baltazar, cca 1635, Galeria Națională, Londra

Predicatorul Anslo și soția sa, 1641, Gemäldegalerie, Berlin

Sfânta Familie, 1646, Muzeul de Stat, Kassel

Batșeba, 1654, Muzeul Luvru, Paris



Rondul de noapte

Numele de *Rondul de noapte* a fost atribuit pentru prima dată lucrării mult după moartea lui Rembrandt. De fapt, este vorba de un portret de grup al gărzii civile a căpitanului Frans Banning Cocq și a locotenentului Willem van Ruytenburgh – cea mai substanțială comandă de portret primită de Rembrandt. Căpitanul Cocq apare în mijlocul tabloului, îmbrăcat în negru, lângă al doilea locotenent al său. Această pictură supradimensionată nu aduce în nici un chip cu un portret. Dat fiind că Rembrandt a reușit să transforme portretul într-o secvență în mișcare – asemănătoare unei intrări pline de tensiune în scenă – pânza devine un mare tablou istoric. Trebuie să luăm în considerare faptul că în secolul XVII arta era împărțită în diverse genuri, dintre care pictura istorică era cea mai prețuită, în timp ce arta portretului era considerată mult mai puțin complexă. Rembrandt a pus în discuție această ierarhie a formelor într-o manieră revoluționară, instituind un punct de cotitură în arta picturii.

Căpitanul Frans Banning Cocq stă în centrul scenei, iar brațul său întins înainte pare să iasă din tablou. Modul ingenios în care Rembrandt se folosește de gradarea fină a luminii creează un puternic contrast între lumină și întuneric și produce iluzia adâncimii. Împărțirea tabloului în două grupuri iese în evidență prin contrastul puternic dintre veșmintele deschise și cele închise la culoare. Inițial tabloul era mai lat, dar ulterior s-au tăiat părți din el, mai ales în sânga.



Rondul de noapte, 1642, ulei pe pânză, 359x438 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

În tablou apare un număr de personaje cu caracteristici particulare, purtând diverse uniforme și arme. Compania pare a fi pe punctul de a ridica tabăra. Silueta slab luminată a unei fete din fundal este dificil de interpretat. Ea ar putea fi personificarea gloriei.



Jan Steen

cca 1626–1679, Leiden

■ Un remarcabil reprezentant al picturii de gen olandeze ■ A lucrat în centrele artistice Haarlem, Haga, Delft și Leiden ■ A pictat cu afecțiune scene din viața cotidiană ■ Tablourile sale sunt bogate în personaje și au adesea nuanțe umoristice sau mesaje moralizatoare

- **1626** Se naște la Leiden
- **1646** Studiază la universitatea din oraș
- **1648** Devine membru al breslei pictorilor din Leiden
- **1649** Pleacă la Haga și se căsătorește cu fiica maestrului său, Jan van Goyen
- **1654** Ține o berărie în Delft
- **1661** Se stabilește în Haarlem
- **1671** Devine conducătorul breslei pictorilor din Leiden
- **1679** Moare în Leiden

Jan Steen a fost un povestitor inventiv și plin de umor, pentru care viața era o mare comedie de moravuri. Fiu al unui berar, el a învățat să picteze sub îndrumarea pictorului de gen Adriaen van Ostade și a peisagistului Jan van Goyen. Pe parcursul vieții, Steen a creat peste 700 de tablouri, cu subiecte religioase și mitologice, precum și portrete. Prefera scenele din viața de zi cu zi a micii burghezii olandeze – scene din cârciumi, petreceri de familie, scene din școlile sătești, consultațiile la domiciliu ale medicilor. Astfel de picturi de gen se bucurau de o mare popularitate în Olanda, dar nu aduceau un venit prea mare. Astfel încât Steen își câștiga existența ținând o berărie și o cârciumă. Începând din secolul XVIII, atât lucrările sale, cât și moștenirea sa artistică au devenit din ce în ce mai apreciate.

Alte lucrări de Steen

Cum a venit, așa s-a și dus, 1661, Muzeul Boymans van Beuningen, Rotterdam

Retori la fereastră, cca 1662–1666, Philadelphia Muzeul de Artă, Philadelphia

Ajunul Sf. Nicolae, cca 1665–1668, Rijksmuseum, Amsterdam

Școala satului, cca 1670–1672, Galeria Națională a Scoției, Edinburgh

Serenadă nocturnă, cca 1675, Národní Galerie, Praga





■ **Voioasa familie**, 1668, ulei pe pânză, 111x141 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Steen înfățișează o petrecere de familie zgomotoasă. Tineri și bătrâni cântă, râd și beau vin. Cei doi copii aflați în prim-plan în colțul din dreapta îi imită pe adulți, fiind ilustrarea perfectă a proverbului olandez: „Bătrânii cântă, copiii fluieră după ei." În aparență, Steen a conceput această agitație haotică tratând personajele ca pe niște caricaturi. Materialele și detaliile sunt, toate, reproduse cu măiestrie.

◄ **Jucători de popice în fața unui han**, cca 1670, ulei pe lemn, 68x87 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Acest tablou idilic surprinde atmosfera relaxată a unei zile de odihnă. În planul apropiat, câțiva bărbați joacă popice într-o groapă cu nisip, în timp ce alții stau pe iarbă, câțiva copii se joacă, iar o mamă își face cumpărăturile. Peisajul remarcabil, și atipic pentru Steen, îi demonstrează din plin talentul.





Jacob van Ruisdael

Jacob Izaaksoon van Ruisdael
cca 1628/1629, Haarlem – 1682, Amsterdam

- Considerat a fi cel mai mare dintre nenumăraţii artişti peisagişti olandezi ai secolului XVII
- Şi-a format un repertoriu neobişnuit de variat de peisaje
- A creat în jur de 700 de tablouri, 100 de desene şi gravuri

1628/1629 Se naşte Jacob Izaaksoon van Ruisdael, fiul unui pictor şi fabricant de rame, de la care ia şi primele lecţii de pictură
1646 Prima lucrare datată
1648 Acceptat ca maestru în breasla Sf. Luca din Haarlem
1650–1653 Face împreună cu Nicolaes Berchem excursii în Olanda de Est şi în ţinuturile din jurul Rinului
1655 Se stabileşte la Amsterdam
1682 Moare la Amsterdam

În Olanda secolului XVII, nenumăraţi pictori se specializau în peisaj, dedicându-se de cele mai multe ori împrejurimilor cunoscute. Născut în 1628 (sau 1629), fiu al unui pictor şi nepot al lui Salomon van Ruisdael, la rândul său artist peisagist, Jacob van Ruisdael a depăşit peisajele monotone şi monocrome create de generaţiile anterioare, insuflând compoziţiilor sale realiste forţă dramatică şi folosind contraste puternice de lumină şi întuneric. Largul său repertoriu de motive mergea de la scene cu munţi întunecaţi şi stânci ascuţite, peisaje împădurite cu arbori milenari şi cascade zgomotoase, până la peisaje marine sau de iarnă. Adesea, personajele sale decorative erau lucrate de alţi pictori. Cel mai important elev al său a fost Meindert Hobbema.



Moară de vânt în Wijk, cca 1670, ulei pe pânză, 83x101 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Un cer înalt, cu mulţi nori, corăbii pe apă, teren neted, case oarecare şi o moară de vânt înălţându-se cu mândrie ca punct focal al tabloului - această celebră lucrare a lui Ruisdael a prezentat pentru prima oară realist peisajul tipic olandez, cu nuanţele sale de albastru, gri, verde şi maro. Ruisdael transformă detaliile peisajului într-o compoziţie perfect echilibrată, cu adevărat fermecătoare.



Cimitirul evreiesc, cca 1660, ulei pe pânză, 84x95 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Cimitirul evreiesc se numără printre cele mai importante lucrări ale lui Ruisdael. Toate elementele fac trimitere la natura trecătoare a vieţii: cerul sălbatic şi agitat, arborele aproape uscat, pârâul repede, clocotitor şi, desigur, pietrele funerare. Artistul le aduce în prim-plan, ca motiv principal, permiţându-le să iasă discret din întuneric. În secolul XIX, pictorul romantic Friedrich (p. 326) vedea în astfel de peisaje sumbre, încărcate de simboluri, o sursă de inspiraţie.

Alte lucrări importante de Ruisdael	
Castelul Bentheim, 1653, Galeria Naţională, Dublin	**Raza de soare**, cca 1660, Muzeul Luvru, Paris
Peisaj împădurit cu cascadă, cca 1665, Colecţia Wallace, Londra	**Câmpuri cu grâne**, cca 1670–1680, Muzeul Metropolitan de Artă, New York





Jan Davidszoon de Heem

1606, Utrecht – 1683/1684, Anvers

- Unul dintre cei mai remarcabili creatori olandezi de naturi moarte
- Un maestru al detaliului
- A combinat precizia caracteristică naturilor moarte din nordul Olandei cu luminozitatea picturii flamande
- Multe dintre lucrările sale au un accentuat simbolism referitor la *vanitas*

1606 Se naşte la Utrecht şi îşi face probabil ucenicia cu pictorul de naturi moarte Balthasar van der Ast

1626 Lucrează în oraşul universitar Leiden

cca 1631 Se naşte fiul său, viitorul pictor Cornelis de Heem

1636 Se mută din Olanda de Sud la Anvers, unde se înscrie în breasla pictorilor; ia contact cu natura moartă flamandă prin lucrările lui Frans Snyders şi Daniel Seghers

1669 Se întoarce pentru trei ani la Utrecht

1672 Pleacă din Utrecht, fugind din faţa invaziei franceze

cca 1683/1684 Moare la Anvers

Lucrări de Heem

Natură moartă cu cărţi, 1628, Mauritshuis, Haga

Masă cu deserturi, 1640, Muzeul Luvru, Paris

Natură moartă cu pahar şi scoici, cca 1640, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Euharistie într-o salbă de fructe, 1648, Muzeul de Istoria Artei, Viena

Jan Davidszoon de Heem a fost cel mai semnificativ reprezentant al unei întregi familii de pictori de naturi moarte. Acest gen s-a dezvoltat în secolul XVII, fiind apreciat în mod deosebit în Olanda, iar de Heem l-a deprins probabil ca ucenic al pictorului Balthasar van der Ast. În Leiden s-a aliniat direcţiei impuse de cercul de pictori din jurul lui Rembrandt (p. 244) şi a început să lucreze întunecatele *vanitas* – picturi ce tratează temele sumbre ale morţii şi trecerii timpului – şi naturi statice pentru ilustraţii de carte. Întoarcerea sa la Anvers a provocat o schimbare profundă în stilul său şi în subiectele abordate. Somptuoasele naturi moarte flamande ale lui Daniel Seghers şi Frans Snyders l-au inspirat în crearea unor aranjamente viu colorate de flori, fructe, alimente şi vaze ornamentate. De Heem şi-a păstrat atenţia tipic olandeză faţă de detalii, reuşind astfel să creeze o punte între cele două tradiţii.



Natură moartă cu craniu, nedatată, ulei pe pânză, 87,5x65 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Aranjamentul floral este redat cu o precizie aproape botanică. Lalelele, garoafele şi trandafirii din imagine erau un lux în Olanda epocii respective. Frumuseţea lor efemeră le reamintea privitorilor de natura trecătoare a vieţii, imagine accentuată de craniul ce stă ascuns în spatele scoicii şi a florilor.



Natură moartă cu rac şi fructe, cca 1648–1649, ulei pe pânză, 95x120 cm, Muzeul de Stat, Berlin

Aranjamentul opulent de crustacee, tacâmuri şi fructe străluceşte pe fundalul întunecat cu o prestanţă aproape suprarealistă. În colţul drept, un rac roşu pare să se ridice deasupra marginii mesei şi să părăsească spaţiul pictural. Astfel de iluzii fac parte din repertoriul clasic al naturilor moarte. Transparenţa irizată a strugurilor, coaja catifelată a piersicilor, exoticele carapace şi vasele luxoase sunt redate cu o acurateţe nemaiîntâlnită. Scena trimite la un stil de viaţă atât de bogat, încât nici măcar cei mai înstăriţi olandezi nu şi l-ar fi putut permite cu uşurinţă.



Jan Vermeer

Johannes Vermeer van Delft
1632–1675, Delft

■ Unul dintre cei mai importanți pictori olandezi ■ A început prin a picta scene religioase de mari dimensiuni, mai târziu s-a dedicat panoramelor urbane; prefera scenele de gen ■ Ne-au rămas numai 34 de tablouri terminate

1632 Se naşte Johannes Vermeer van Delft, fiul unui hangiu şi negustor de artă
1653 Se căsătoreşte cu Catharina Bolnes, care-i naşte 15 copii, şi se înscrie în breasla Sf. Luca din Delft
1657 Se adânceşte în datorii, de care nu va scăpa toată viaţa
1662 Devine şef al breslei Sf. Luca din Delft
1663 Diplomatul şi marele amator de artă francez Balthasar de Moncony îl vizitează în atelierul său
1672 Apreciază valoarea unor picturi italiene ca evaluator de artă
1675 Moare la Delft

Jan Vermeer a pictat puţin, n-a plecat decât rar din oraşul său natal, Delft, şi a murit la vârsta de 42 de ani, înglodat în datorii. Cu toate acestea, astăzi este considerat unul dintre cei mai mari pictori din lume. Cum documentele istorice oferă foarte puţine informaţii despre viaţa sa, aceasta a constituit obiectul multor legende şi speculaţii.

Născut în oraşul olandez Delft, şi-a fi făcut probabil ucenicia în Amsterdam sau în Utrecht. Măiestria sa în



■ **Lăptăreasa**, cca 1658–1660, ulei pe pânză, 45,4x40,6 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

O tânără servitoare toarnă cu atenţie lapte într-un vas. Laptele curge, timpul trece şi totuşi tabloul emană calm şi nemişcare. Este una dintre cele mai cunoscute capodopere ale lui Vermeer. Modul în care se îmbină nuanţele de galben şi albastru conferă scenei o notă de armonie distinsă.



■ **Atelierul pictorului (Alegoria picturii)**, cca 1666–1667, ulei pe pânză, 120x100 cm, Muzeul de Istoria Artei, Viena

De dimensiuni mari pentru Vermeer, tabloul reprezintă o scenă din atelierul unui pictor, poate chiar Vermeer însuşi. Draperia trasă creează un efect de surprinzătoare adâncime a interiorului şi ni-l dezvăluie pe artist în faţa şevaletului său, privindu-şi modelul care stă în faţa unei mari hărţi a Olandei. Cartea şi cornul pe care le ţine în mână, precum şi cununa de lauri, sugerează faptul că ea pozează drept muza istoriei, proclamând măreţia picturii. Astfel, scena de zi cu zi a studioului devine o ambiţioasă alegorie a picturii şi, implicit, o modalitate de glorificare a pictorului. Harta, cartea şi modelul clasic simbolizează aspiraţiile sale intelectuale.



Alte lucrări importante ale lui Vermeer	
Paharul cu vin, cca 1660, Gemäldegalerie, Berlin	Naţională de Artă, Washington DC
Vedere din Delft, cca 1660, Mauritshuis, Haga	**Geograful**, cca 1668, Institutul de Artă Städel, Frankfurt
Femeia cu balanţa, cca 1663, Galeria	**Femeie la virginal**, cca 1673, Galeria Naţională, Londra

■ **Dantelăreasa**, cca 1669–1670, ulei pe pânză, 24x21 cm, Muzeul Luvru, Paris

Fata se concentrează, aplecându-se deasupra lucrului ei. Vermeer surprinde scena, focalizând gradat adâncimea: firul colorat ce iese din pernă este redat oarecum neclar, în felul în care privirea focalizează un obiect din depărtare.

tratarea luminii sugerează faptul că ar fi putut să aibă contact cu caravaggienii din Utrecht. Cum Vermeer lucra extrem de lent, a ajuns să fie înglodat în datorii și a trebuit să țină și un magazin de obiecte de artă. Mare parte din lucrările sale sunt scene calme de interior din viața cotidiană, cu unul sau două personaje. Tablourile sale sunt extrem de picturale, mai ales datorită unei armonii coloristice bine nuanțate, adesea concentrată pe două tonuri de albastru și galben, precum și datorită folosirii perfecte a perspectivei și a extraordinarului fler pentru echilibrul compozițional. Se crede că Vermeer a fost unul dintre pionierii camerei obscure. Multe dintre tablourile sale erau, chiar în secolul XIX, atribuite altor pictori, precum Metsu sau Pieter de Hooch. Cercetătorii încă lucrează la stabilirea exactă a cuprinsului corpusului său de lucrări.



Scrisoarea de dragoste, cca 1668, ulei pe pânză, 44x38 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Eleganta burgheză este reprezentată la o asemenea distanță, încât avem impresia că o privim fără știrea ei. O mică gaură în vopsea marchează punctul de fugă și ne arată că Vermeer a construit perspectiva cu ajutorul unui fir ținut întins de un ac, și nu folosindu-se de camera obscură.



Străduța din Delft, cca 1657, ulei pe pânză, 53,5x43,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Acest tablou pare să surprindă imaginea de vis-à-vis de casa lui Vermeer. Artistul a schimbat probabil detaliile reale din rațiuni compoziționale. Scena stradală meticulos observată este extraordinar de naturalistă. Ea avea un aer poetic, cu copii jucându-se și femei cufundate în lucrul lor zilnic. Pictura seamănă cu scenele de stradă și cele campestre ale contemporanului său din Delft, Pieter de Hooch.



Fata cu cercel de perlă, cca 1665, ulei pe pânză, 46,5x39 cm, Mauritshuis, Haga

Deși nu dezvăluie nimic din caracterul ei, privirea tinerei femei ne cucerește. Strălucirea proaspătă a ochilor și gura ușor întredeschisă îi conferă o prezență vie, apropiată. Pielea imaculată este redată în cele mai fine tonuri. Cercelul de perlă iridescent și turbanul albastru-deschis îi dau un aer exotic pe fundalul indigo. Este una dintre cele mai cunoscute picturi din lume și, cu toate acestea, rămâne și astăzi învăluită în mister. A apărut pentru prima dată la o licitație în secolul XIX, iar ideea că modelul ar fi fiica cea mai vârstnică a lui Vermeer rămâne o simplă ipoteză.



Diego Velázquez

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
1599, Sevilla – 1660, Madrid

■ Unul dintre cei mai importanţi artişti europeni ■ Ca pictor de curte, a pictat portrete minunate ■ Şi a creat un stil personal cu un colorit specific şi o tuşă atractivă ■ A avut o mare influenţă asupra generaţiilor următoare

■ **1599** Se naşte Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
1611 Studiază cu Francisco Pacheco
1623 Devine pictorul de curte al lui Filip IV
1628 Face cunoştinţă cu Rubens
1629 Studiază intens în toată Italia
1649 Se întoarce în Italia
1650 Devine membru al Şcolii de Artă din Roma
1659 Devine cavaler al Ordinului Santiago
1660 Moare la Madrid

De-a lungul întregii sale vieţi, Velázquez s-a străduit să redea cu cea mai mare acurateţe realitatea. Tablourile sale sunt o dovadă a acestui fapt, prin culoarea, eclerajul şi atmosfera lor, ce dezvăluie privitorului întreaga individualitate a subiecţilor reprezentaţi. La începutul carierei sale, Velázquez a pictat scene realiste de gen, inspirându-se din clarobscurul lucrărilor lui Caravaggio (p. 218), pe care pictorul spaniol José de Ribera le adusese cu sine din Italia. Velázquez s-a impus ca portretist la curtea regală din Madrid, unde va ocupa ulterior funcţii importante. În ciuda poziţiei sale privilegiate, artistul a continuat să picteze şi oameni obişnuiţi. Portretele piticilor aflaţi în slujba regelui sunt de un realism emoţionant prin maniera în care este redată personalitatea fiecăruia dintre personaje.



■ **Triumful lui Bachus**, cca 1628–1629, ulei pe pânză, 165x225 cm, Muzeul Prado, Madrid

Reprezentat ca un tânăr palid, cu frunze de viţă în păr, Bacchus stă în mijlocul unor ţărani care petrec. *Triumful lui Bachus* este una dintre cele mai timpurii lucrări ale lui Velázquez şi o mărturie a opoziţiei sale faţă de Caravaggio (p. 218), prin portretizarea realistă a unei teme mitologice.

■ **Prinţul Baltasar Carlos călare**, cca 1635, ulei pe pânză, 09,5x173 cm, Muzeul Prado, Madrid

Întors din Italia, Velázquez a realizat o serie de tablouri de mari dimensiuni pentru noul palat regal de la Buen Retiro. Între ele, şi acest tablou al prinţului în vârstă de numai şase ani. Velázquez a combinat în mod ingenios portretul copilului cu modelul clasic al călăreţului, pe fundalul munţilor Sierra Nevada. Diagonalele formate de cal şi de peisaj dau dinamism lucrării.

Lucrări de Velázquez

Ca portretist al familiei regale, a îmbinat realismul şi fantezia, reinterpretând scene mitologice, istorice, foarte rar religioase. Şi-a format un stil de pensulaţie propriu, influenţat fiind de tablourile lui Tizian (p. 164), pe care le studiase iniţial în colecţia regală, iar mai apoi în Italia. Şi-a dezvoltat un stil unic, lejer, dominat de culori strălucitoare, care va juca mai târziu un rol important, influenţând stilul impresioniştilor din secolul XIX. Măiestria sa constă în dizolvarea contururilor într-un continuum de lumină şi culoare, de o frumuseţe stranie. Temele tablourilor sale au influenţat de asemenea mulţi artişti din secolul XX, precum Pablo Picasso (p. 428) sau Francis Bacon (p. 494). Majoritatea lucrărilor sale celebre se găsesc la Muzeul Prado.



■ **Papa Inocenţiu X**, cca1650, ulei pe pâză, 140x120 cm, Galeria Doria Pamphili, Roma

Velázquez l-a pictat pe papă în timpul celei de-a doua călătorii în Italia, adoptând stilul portretistic folosit înainte de Rafael şi de Tizian. A surprins privirea pătrunzătoare a papei, iscoditoare şi vie, reuşind să redea perfect personalitatea hotărâtă a acestuia. Tuşa fină se joacă cu echilibrul dintre tonurile roşu-aprins şi cele albe şi gri.



■ **Venus la oglindă**, cca 1647–1651, ulei pe pânză, 122x177 cm, Galeria Naţională, Londra

Acest tablou celebru este unul dintre puţinele nuduri făcute în Spania înaintea secolului XIX, fiind, probabil, o comandă privată. Velázquez îşi arată în această lucrare respectul faţă de Tizian, prin varietatea de teme la care face trimitere modul în care Venus stă întinsă. Nou la Velázquez este jocul măiestrit cu oglinda şi senzaţia de apropiere. Acest tip de joc se va regăsi ulterior adesea în repertoriul său. Venus nu este înfăţişată ca o zeiţă, ci ca o femeie goală, din carne şi oase.

■ **Torcătoarele**, cca 1644, ulei pe pânză, 220x289 cm, Muzeul Prado, Madrid

Acest tablou, cu multiple niveluri de interpretare, pare să reprezinte o simplă scenă de lucru într-o fabrică de tapiţerii a curţii regale spaniole – pe scurt, un grup de ţesătoare. Cu toate acestea, în fundal se observă o scenă mitologică: pariul dintre Atena şi Arahne, fiecare susţinând că poate face cea mai bună tapiţerie. Astfel, Velázquez îmbină mitul şi realitatea.



Las Meninas

Las Meninas înseamnă „domnișoarele de onoare". Acest tablou o reprezintă pe Margarita, fiica în vârstă de cinci ani a lui Filip IV, înconjurată de domnișoarele ei de onoare, în timpul unei vizite în atelierul pictorului curții, Velázquez. Această compoziție extrem de complexă, cu figuri aproape în mărime naturală, creează o izbitoare iluzie de realitate, prin folosirea gradată a luminii și prin detaliile atent nuanțate. În esență, tabloul pare o reflecție asupra artei picturale. Totuși, este dificil de spus care este subiectul principal al tabloului. Copila pare să pozeze pentru un portret. Pictorul se află în stânga tabloului. Pe cine pictează el și la cine se uită majoritatea personajelor din imagine? Capodopera lui Velázquez a stârnit numeroase discuții și teorii și a inspirat numeroși pictori, inclusiv pe Francisco Goya (p. 308) pentru *Familia lui Carol IV*.



Oglinda Acest detaliu este esențial în structura compozițională. Chipurile lui Filip IV și al soției sale apar în oglinda situată pe peretele din spate al camerei. În consecință, cuplul regal trebuie să fi fost și el prezent atunci când a fost creat tabloul și trebuie să fi stat undeva în afara ramei picturii, către stânga. Asta înseamnă că Velázquez, cel din pictură, nu se uită la privitor, ci la cei doi. El pictează un portret al lor în mărime naturală, pe o altă pânză.

Copilul Margareta (1651–1673) urma să fie viitoarea regină a Austriei și nevasta lui Leopold IV. În ciuda vârstei, chipul și ținuta ei sunt demne de o regină.



Pictorul Velázquez s-a înfățișat aici ținând pensula și paleta și stând în fața unei pânze enorme. Pieptul său a fost repictat mai târziu, adăugându-i-se crucea roșie a ordinului Santiago, primit în 1659. Pentru a obține această onoare a trebuit să demonstreze că n-a făcut niciodată vreo muncă nedemnă de un nobil.





■ **Las Meninas**, cca 1656, ulei pe pânză, 320x270 cm, Muzeul Prado, Madrid

Tabloul este o capodoperă din punct de vedere compozițional. Grupul doamnelor de onoare, strânse în jurul copilei bălaie, constituie prin formele lor rotunde un contrast față de cadrul perpendicular al tablourilor, față de cadrul ușii și de oglinda din fundal. Lumina și culoarea îndreaptă atenția privitorului către fața luminată a infantei. Velázquez, pictorul din stânga, se află într-un contrast pronunțat cu aceasta. Deși are o mișcare de recul înspre camera întunecată, pare, cumva, mai mare decât celelalte personaje. Minusculul personaj masculin din cadrul ușii este pus în evidență prin contraste de lumină și culoare.



Francisco de Zurbarán

1598, Fuente de Cantos – 1664, Madrid

■ Cel mai celebru reprezentant al caravaggismului din Spania ■ N-a călătorit niciodată în afara Spaniei ■ Şi-a pus arta în slujba Contrareformei ■ În cadrul picturilor sale monastice de mari dimensiuni a introdus teme cu totul noi, fiind considerat unul dintre cele mai inventive spirite artistice ale Spaniei

1598 Se naşte în Fuente de Cantos, în Estremadura, ca fiu al unui negustor
1614 Pleacă la Sevilla pentru a studia cu Pedro Diaz de Villanueva şi îl cunoaşte pe tânărul Velázquez
1617 Administrează un atelier la Lierena, executând lucrări pentru mânăstirile din Sevilla
1629 Se stabileşte la Sevilla la invitaţie oficială
1633 Primeşte titlul de „Pintor del Rey" din partea regelui Filip IV
1634 Pictează seria sa mitologică pentru palatul regal de la Buen Retiro
1647 Pictează tablouri care vor fi expediate în America
1664 Moare la Madrid

Prin opera sa încărcată de religiozitate, Francisco de Zurbarán este o încarnare a Spaniei catolice. El a eliminat din tablourile sale toate detaliile lipsite de importanţă. Lumina puternică şi efectele de umbră îndreaptă atenţia privitorului spre singurul lucru esenţial – semnificaţia religioasă. În acelaşi timp, tablourile sale sunt caracteristice pentru realismul frust, adânc înrădăcinat în tradiţia artistică spaniolă.

Clarobscurul lui Zurbarán s-a dezvoltat ca rezultat al influenţei lui Caravaggio (p. 218), într-o manieră similară cu a contemporanilor săi: Velázquez (p. 260), Honthorst, în Olanda, sau La Tour (p. 226), în Franţa. Cu toate acestea, nimeni nu s-a preocupat de estetica religiei cu aceeaşi ardoare ca Zurbarán. A creat mari cicluri picturale pentru mânăstirile din Sevilla şi din provinciile învecinate. Stilul său a devenit mai calm şi mai sensibil sub influenţa lui Murillo (p. 268), al cărui stil predomina la vremea respectivă.



■ **Natură moartă**, cca 1633, ulei pe pânză, 46x84 cm, Muzeul Prado, Madrid

Puţinele naturi moarte făcute de Zurbarán rămân fidele tradiţiei spaniole, care implică, de obicei, câteva obiecte ce ies puternic în evidenţă pe un fundal întunecat. Lucrarea este aproape modernă în simplitatea ei radicală.



Alte lucrări de Zurbarán

Hristos pe cruce, 1627, Institutul de Artă, Chicago

Viaţa Sf. Pedro Nolasco, cca 1628, Academia San Fernando, Madrid

Natură moartă cu lămâi, 1633, Muzeul de Artă Norton Simon, Passadena

■ **Sf. Bonaventura rugându-se**, 1629, ulei pe pânză, 239x222 cm, Gemäldegalerie, Dresda

Acest tablou face parte dintr-o serie dedicată Sf. Bonaventura, pe care Zurbarán a creat-o pentru Şcoala franciscană din Sevilla. Sfântul îngenunchează în faţa mitrei papale pentru a afla de la îngeri numele noului papă, în timp ce adunarea cardinalilor eligibili stă în aşteptare în partea dreaptă. Lucrarea a fost creată la apogeul carierei lui Zurbarán şi este o mărturie a stilului deosebit de fin al tuşei sale. Suprafeţele extrem de puternic luminate contrastează cu un întuneric profund. Reprezentarea capătă o dimensiune realistă prin redarea minuţioasă a subiectului.



Bartolomé Esteban Murillo

1617–1682, Sevilla

■ Celebru pentru Madonele sale delicate, idealizate ■ A făcut din scenele cu copii o temă extrem de populară a picturii de gen ■ Și-a dezvoltat o pensulație suplă, transparentă, fără contraste puternice ■ A fost primul pictor spaniol care și-a câștigat un renume internațional ■ A pregătit calea rococoului

1617 Se naște la Sevilla ca fiu al unui doctor; studiază pictura cu Juan del Castillo

1645 Devine maestrul picturii din Sevilla; se căsătorește cu Beatrice Sotomajor y Cabrera

1648 Călătorește la Madrid pentru a studia lucrările lui Rubens, Van Dyck și Velázquez

1658 Este membru fondator al Academiei de Arte din Sevilla

1660 Devine primul președinte al Academiei de Arte din Sevilla

1682 Moare la Sevilla în urma unei căderi de pe schelele pe care lucra la Catedrala Capuzina din Cadiz

Alte lucrări de Murillo

Întoarcerea fiului risipitor, cca 1667–1670, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Fată cu dueña, cca 1670, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Viziunea Sf. Anton din Padova, cca 1660–1680, Ermitaj, St. Petersburg

Cele două Treimi, 1681, Galeria Națională, Londra

Asemenea lui Velázquez, Murillo s-a născut la Sevilla, dar cariera sa, opera și temperamentul său artistic îl deosebesc profund de contemporanul său mai vârstnic. La început, Murillo a adoptat stilul clarobscur, realist și bogat in contraste, al lui Zurbarán (p. 266). Cu toate acestea, în 1650 el își dezvoltase deja un stil artistic cu totul nou, ce se baza pe o armonie delicată, în totală opoziție cu realismul. A îndulcit contrastele dure prin crearea unor forme suple și prin folosirea unei lumini calde, difuze. Contururile sunt estompate și orice element de dramatism este suprimat. Astfel, Murillo aderă la idealurile de frumusețe și formă ale renascentiștilor Rafael (p. 156) și Fra Angelico (p. 132). Stilul său diafan, numit *estilo vaporoso*, a pregătit calea rococoului. Murillo a avut mulți imitatori și a fost extrem de popular în secolele XVIII și XIX.



■ **Preacurata**, cca 1670, ulei pe pânză, 206x144 cm, Muzeul Prado, Madrid

Maria plutește pe cornul lunii înspre ceruri. Rugându-se supusă și umilă, ea privește către Dumnezeu. Heruvimii țin o oglindă, simbolul purității, și o frunză de palmier, reprezentând martiriul. Imagistica de acest tip o preamărește pe Preacurata Născătoare de Dumnezeu, absolvită de păcatul originar. De-a lungul Contrareformei, în timpul căreia astfel de imagini erau frecvente, Murillo a pictat un număr important de lucrări cu această tematică.

■ **Copii jucând zaruri**, cca 1670–1675, ulei pe pânză, 146x108,5 cm, Alte Pinakothek, München

Murillo era extrem de apreciat în Spania ca pictor religios, iar colecționarii din Europa țineau la mare preț tablourile sale de gen, mai ales scenele cu copii. Subiectul acestora îl constituie ștrengari săraci și zdrențăroși, prezentați într-un mediu vag definit. În acest tablou, doi dintre copii sunt complet absorbiți de jocul de zaruri, în timp ce un al treilea stă în picioare mușcând dintr-un colțuc de pâine. Cu chipurile lor angelice, ei trezesc mila privitorului, deși emană o fericire distrată și vitalitate și par să fie extrem de mulțumiți cu micile lor bucurii. Farmecul inocenței lor iese la iveală prin contrast cu decorul rigid și sărăcăcios.



Naturalismul reprezentării face ca tablourile să nu cadă pradă unui sentimentalism banal.

Secolul XVIII



Jean-Honoré Fragonard – Leagănul, 1767,
ulei pe pânză, 81x65 cm, Colecția Wallace, Londra

Secolul XVIII

1700–1750
Începutul secolului XVIII

Nicolas de Largillière
Giacomo Amiconi
Jean-Marc Nattier
François le Moyne
Jean-Baptiste Joseph Pater



p. 292

1700 1710 1720 1730 1740

Giovanni Battista Tiepolo p. 280
Jean-Baptiste Simeon Chardin p. 278

1700–1770
Rococoul

Jean-Antoine Watteau p. 286
François Boucher p. 288
Jean-Honoré Fragonard p. 282

1700–1800
Secolul XVIII englez

William Hogarth p. 292
Sir Joshua Reynolds p. 296
Thomas Gainsborough p. 294
Joseph Wright of Derby p. 298



p. 288

1750–1800
Neoclasicismul



p. 300

1600–1867
Stampe asiatice

Honami Koetsu
Nishikawa Sukenobu
Kitagawa Utamaro
Hokusai Katsushika
Isoda Koryusai

1750 1760 1770 1780 1790

Anton Raphael Mengs
Jean-Antoine Houdon
Francisco de Goya y Lucientes p. 308
Jacques-Louis David p. 300
Antonio Canova
Bertel Thorvaldsen
Jean-Auguste-Dominique Ingres p. 304

Toshusai Sharaku
Ando Hiroshige



p. 304









Secolul XVIII

Rococoul şi neoclasicismul sunt definitorii pentru secolul XVIII, stilul specific reflectând în termeni estetici schimbările socio-politice ale epocii. Rococoul s-a dezvoltat ca o reacţie împotriva naturii grandioase a barocului. În esenţă, el a apărut din dorinţa aristocraţiei de la curte de a avea o artă mai lejeră şi mai jucăuşă. La origine, stilul se limita la designul interior. „Rococo" provine din termenul francez *rocaille*, care înseamnă „piatră" şi se referă la imaginile organice care împodobeau pereţii şi plafoanele. În timp, această estetică exuberantă a fost preluată şi de artele frumoase. Noua abordare ni se dezvăluie în pictură prin operele unor pictori de marcă ai rococoului: Giovanni Battista Tiepolo, Jean-Honoré Fragonard, François Boucher şi Jean-Antoine Watteau. Atmosfera pânzelor lor luminoase şi jucăuşe contrasta puternic cu gravitatea şi cu dramatismul sumbru caracteristice creaţiilor baroce. Subiectele lucrărilor sunt şi ele un indicator al schimbărilor fundamentale

Noël-Nicolas Coypel: Bachus, Venus şi cele Trei Graţii, nedatat, ulei pe pânză, 101x82 cm, Muzeul de Artă şi de Istorie, Geneva

Nicolas de Largillière: Studiu, diferite tipuri de mâini, cca 1715, ulei pe pânză, 65x53 cm, Muzeul Luvru, Paris

Angelika Kauffmann: Autoportret, 1787, ulei pe pânză, 65x51 cm, Neue Pinakothek, München

Jean-Marc Nattier: Petru cel Mare, nedatat, ulei pe pânză, 142,5x110 cm, Ermitaj, St. Petersburg

petrecute la nivelul stilului. Tema distinctivă a rococoului, *fête galante*, era un subiect de gen ce se concentra pe scene de tihnă în aer liber. Un alt tip de subiect erau povestirile mitologice, precum *Hercule şi Omphalos*, al lui François le Moyne, sau *Bachus, Venus şi cele Trei Graţii*, al lui Noël–Nicolas Coypel. În opoziţie cu barocul, tratarea picturală a subiectului este şi ea mai lejeră şi mai vivace. Genul portretistic a crescut în importanţă şi a suferit o transformare similară. Acum, pictorul se concentrează mai mult pe obţinerea unei impresii de eleganţă graţioasă, decât pe sugerarea unei senzaţii de maiestate impunătoare. Acest nou tip de accent este vizibil în pânze precum *Petru cel Mare*, de Jean Marc Nattier, sau în *Autoportretul* lui Nicolas de Largillière. Poate din pricina originii sale de stil menit decoraţiilor interioare, rococoul şi-a păstrat o preocupare deosebită pentru suprafeţe. Diferenţierea meşteşugită dintre piele şi ţesături din



tabloul lui Largillière – *Studiu, diferite tipuri de mâini* – ilustrează această grijă față de textură.

Trecerea la neoclasicism este strâns legată de schimbarea mediului politic din Franța. Revoluția franceză pretindea un nou tip de expresie artistică, radical diferită de voiosul rococo. Cu toate acestea, începuturile acestei schimbări stilistice se regăsesc în lucrările mai rezervate ale lui Chardin. Stilul neoclasic matur se inspira din arta și literatura clasică a Romei și Greciei antice. Pictorii Jacques-Louis David și Jean-Auguste-Dominique Ingres au fost cele mai importante personalități ale mișcării. Lucrările lui David mizau pe forța culorii, asociată cu un puternic dramatism, pentru a realiza desfășurări narative cu numeroase personaje, în timp ce compozițiile mai severe ale lui Ingres se bazau pe forța contururilor, pentru a conferi o

Anton Rafael Mengs: Maria Magdalena pocăindu-se, 1752, ulei pe pânză, 47,5x63,5 cm, Gemäldegalerie, Dresda





Antonio Canova: Amor și Psyche, 1787–1793, marmură, 155 cm înălțime, Muzeul Luvru, Paris

François le Moyne: Hercule și Omphalos, 1724, ulei pe pânză, 184x149 cm, Muzeul Luvru, Paris

impresie de întreg. Deși lucrările specific neoclasice tratau evenimente istorice antice sau contemporane, mișcarea a explorat și tematica religioasă (*Maria Magdalena pocăindu-se*, a lui Anton Rafael Mengs), sau mitologică (*Amor și Psyche*, a lui Antonio Canova). Elementul unificator îl constituie temele înălțătoare și entuziasmante ale sacrificiului, eroismului și moralității. Regulile proporției și ordinea au avut în neoclasicism un efect profund asupra portretisticii, care a devenit, deopotrivă, mai realistă și mai idealizantă, precum în tablourile lui Joshua Reynolds și în sculpturile lui Jean-Antoine Houdon (*Voltaire*). Secolul XVIII a fost, de asemenea, epoca de aur a școlii japoneze de gravură colorată în lemn ukiyo-e. Estetica școlii ukiyo-e va avea mai târziu un impact semnificativ asupra evoluției artei occidentale din secolul XIX.



Jean Siméon Chardin

1699–1779, Paris

■ Faptul divers capătă la Chardin o noblețe senină ■ Cele mai simple dintre gesturi sunt pline de importanță ■ Evită în mod evident să abordeze teme moralizatoare ■ Celebrul scriitor și filozof Dennis Diderot s-a numărat printre susținătorii săi cei mai înfocați.

- **1699** Se naște la Paris
- **1728** Studiază la Academia Regală de Pictură și de Sculptură
- **1740** Este primit în audiență la regele Ludovic XV
- **1743** Consiliază la Academia Regală
- **1755** Devine trezorier la Academia Regală
- **1757** Are un atelier și un apartament în Luvru
- **1761** Lucrează tablouri pentru Salon
- **1774** Demisionează din Academia Regală
- **1779** Moare pe 6 decembrie, la Paris

Jean Siméon Chardin a înălțat natura moartă pe o nouă treaptă în cadrul ierarhiei formelor artistice din Franța. În opoziție cu gustul comun pentru pictura istorică, Chardin s-a inspirat din tradiția olandeză. A pictat la scară redusă, subiecte din viața cotidiană. Chardin picta adesea femei, servitori și copii, tratându-și întotdeauna subiecții burghezi cu respect. Din punct de vedere tehnic, el reușește să redea cu meticulozitate realismul fiecărei texturi, paleta sa coloristică fiind de o mare finețe. A căzut pentru o scurtă perioadă în uitare, înainte să fie readus în centrul atenției de către frații Goncourt, de Gide și de Proust. Modalitatea sa novatoare de alegere a subiectelor și preferința pentru realism au avut o influență majoră asupra lui Cézanne (p. 382), Matisse (p. 408), și Van Gogh (p. 386).



■ **Iepure, sturz și paie**, 1755, ulei pe pânză, 38,5x45 cm, Muzeul Vânătorii și Naturii, Paris

Chardin prezintă într-un mod precis, dar simplu, o colecție de elemente ce cuprinde și un iepure mort. Gradația culorilor și diferențele tactile sunt într-atât de subtile, încât sunt aproape indiscernabile. Natura moartă nu istorisește nimic și nu dă nici o lecție moralizatoare, dar transmite privitorului o stare de meditație calmă.

■ **Guvernanta**, 1739, ulei pe pânză, 46,7x37,5 cm, Galeria Națională a Canadei, Ontario

Imaginea unui copil și a guvernantei sale reușește să transmită niște sentimente de regulă rezervate unor personaje mai puțin banale. Chardin redă interacțiunea dintre personaje, privitorul reușind să intrezărească o frântură din relația lor.



Alte lucrări de Chardin

- **Castelul din cărți de joc**, 1737, Galeria Uffizi, Florența
- **Desenatorul**, 1737, Muzeul Luvru, Paris
- **Copil cu titirez**, 1737, Muzeul Luvru, Paris
- **Mesagerul**, 1739, Muzeul Luvru, Paris
- **Toaleta de dimineață**, 1746, Muzeul Național, Stockholm

■ **Baloane de săpun**, 1734, ulei pe pânză, 60x73 cm, County Museum of Art, Los Angeles

Un tânăr își pierde timpul suflând baloane de săpun. Compoziția este centrată în jurul imaginii balonului, iar lucrarea se axează pe concentrarea băiatului în timp ce expiră aerul din plămâni. Tonul meditativ, caracteristic tablourilor lui Chardin, impregnează întreaga scenă și creează o atmosferă de răbdare calmă și concentrată.



Giovanni Battista Tiepolo

cunoscut şi ca Gianbattista sau Giambattista Tiepolo
1696, Veneţia – 1770, Madrid

■ Folosea culori strălucitoare ■ Considera că pictura este o artă ce trebuie să fie plăcută ochiului ■ Subiectele sale aparţin unui tărâm al fanteziei ■ A fost renumit pentru picturile sale de boltă ■ Stil decorativ şi teatral

1696 Se naşte la Veneţia
1710 Devine elevul lui Gregorio Lazzarini
1717 Este primit în breasla Fraglia dei Pittori
1725 Primeşte o comandă de la arhiepiscopul din Udine
anii 1730 Începe să lucreze în toată Italia
anii 1740 Primeşte comenzi de la clienţi străini din toată Europa
1755 Devine primul preşedinte al Academiei Veneţiene
1762 Primeşte de la regele Spaniei comanda de a decora sala tronului din palatul regal
1770 Moare la Madrid pe 27 martie

Alte lucrări de Tiepolo

Îngerii arătându-se lui Abraham, 1726–1729, Palatul Patriarhal, Udine

Frescele de la Palatul arhiepiscopal, 1752–1753, Würzburg

Femeie cu mandolină, 1755–1760, Institutul de Artă, Detroit

Giovanni Battista Tiepolo a ajuns celebru ca pictor de fresce pentru biserici. Subiectele sale mergeau de la povestiri biblice până la istoria şi mitologia antică. Influenţa lui mai era încă simţită chiar şi în vremea lui Goya. A dezvoltat stilul baroc, accentuându-i teatralitatea, dar evitând clarobscurul. În acelaşi timp, opera sa relevă o simpatie pentru ornamentaţia de tip rococo. Vedea în pictură expresia unei fantezii voioase şi îşi prezenta comanditarii aristocraţi ca zeităţi. Caracteristice pentru opera lui sunt includerea mai multor perspective în aceeaşi compoziţie, spaţiile aglomerate, tratarea iluzionistă a picturii ca sculptură, o paletă şi o tuşă catifelată şi un ecleraj puternic.



■ **Martiriul Sf. Agatha**, cca 1755, ulei pe pânză, 184x131 cm, Muzeul de Stat, Berlin

Subiectul acestei compoziţii este martiriul Sf. Agatha. Paleta coloristică a lucrării este alcătuită din tonuri de albastru, alb, galben şi portocaliu. Agatha este situată la marginea spaţiului, susţinută de o slujnică ce îi aşterne o rochie peste rănile sângerânde. Pajul prezintă indiferent sânii tăiaţi pe un platou de argint.



■ **Rinaldo şi Armida**, cca 1742, 186,8x259 cm, Institutul de Artă din Chicago

Tabloul este vizualizarea unui vis, redând povestea unui cavaler cruciat. Pastelurile subtile, trăsăturile de penel diafane şi decorul magnific creează o senzaţie de fantastic. O multitudine de figuri şi de arbori aglomerează spaţiul, creând impresia de mişcare. Rochia Armidei îi învăluie elegant trupul.



■ **Banchetul Cleopatrei**, cca 1747, (detaliu), 650x300 cm, Palatul Labia, Veneţia

Scena o reprezintă pe Cleopatra în fruntea mesei la un măreţ banchet şi a fost pictată pentru regele Poloniei. Complicatele detalii arhitecturale creează impresia de opulenţă, abundenţă şi decadenţă. Scena se concentrează pe regina Egiptului, care ia o perlă din cercelul ei şi o înmoaie într-un pahar cu oţet. Acest gest amplifică atmosfera de nepăsare extravagantă.



Jean-Honoré Fragonard

1732, Grasse – 1806, Paris

■ Ilustrează perfect stilul rococo ■ Caracteristica tuşei sale era rapiditatea şi fluenţa ■ Culori calde, pastelate ■ Atmosfera tablourilor este plină de voioşie ■ Influenţat de dragostea pentru peisaj caracteristică lucrărilor olandeze şi flamande ■ Subiectul său preferat este iubirea pasională

1732 Se naşte pe 5 aprilie
1748 Este, timp de doi ani, elevul lui Boucher şi pentru scurt timp al lui Chardin
1753 Este elev la École Royale des Élèves Protégés
1756 Călătoreşte la Roma şi se înscrie la Academia Franceză de acolo
1763 Călătoreşte în Olanda
1767 Încetează să expună la Salon
1772–1773 Revizitează Italia şi Olanda
1793 Este numit de către Jacques-Louis David în postul de conservator al Palatului Luvru
1806 Moare pe 22 august, în urma unui atac de cord

Fiind unul dintre cei mai remarcabili artişti ai rococoului, Jean-Honoré Fragonard s-a bucurat de o imensă popularitate printre comanditarii săi aristocraţi.
Dincolo de faptul că a fost un pictor de renume, Fragonard şi-a câştigat reputaţia de desenator remarcabil şi de gravor talentat. Evoluţia sa stilistică a fost influenţată de barocul francez şi de şcoala artistică flamandă şi olandeză.
În ciuda faptului că primise, ca pictor istoric, o educaţie clasică, Fragonard prefera scenele de gen. Lucrările vii ale artistului reprezintă o manifestare cât se poate de limpede a spiritului voios al rococoului.



■ **Le feu aux Poudres**, înainte de 1778, ulei pe pânză, 37x47,5 cm, Muzeul Luvru, Paris

Tabloul este parte a unei perechi, intitulată *La chemise enlevée*. Subiectul său îl constituie o scenă de dragoste între o tânără femeie şi un heruvim. Coloritul şi tuşa conferă imaginii o atmosferă romantică, de vis.

■ **Leagănul**, 1767, ulei pe pânză, 81x65 cm, Colecţia Wallace, Londra

Tabloul, încărcat de simboluri, redă legătura galantă dintre o tânără ce se dă în leagăn şi admiratorul ei. Pantoful pierdut de femeie în agitaţia ei este un simbol al virginităţii pierdute. Venus, delfinii şi grădina întreagă exprimă acelaşi mesaj al iubirii senzuale şi al pasiunii clandestine.

Alte lucrări de Fragonard

Tânără jucându-se cu un câine 1765–1772, Fundaţia Cailleux, Paris

Bărbat cântând la un instrument, 1769, Muzeul Luvru, Paris

Lecţia de muzică, 1769, Muzeul Luvru, Paris

Denis, 1770, Muzeul Luvru, Paris

Baba-oarba, cca 1773, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC

Adoraţia păstorilor, cca. 1775, Muzeul Luvru, Paris

Uciderea lui Feraud, 1795, Muzeul Luvru, Paris

Nobilii şi perechile de rang înalt, îmbrăcate în costume elegante, erau subiectul său principal. Scenele sale lipsite de griji, uneori chiar frivole, se desfăşoară adesea în peisaje liniştite, idilice, pline de flori şi de verdeaţă, care trădează influenţa pe care au avut-o asupra sa artiştii olandezi. Stilul său se caracterizează printr-o tuşă liberă, viguroasă şi curgătoare, o paletă cu nuanţe pastelate de roz, albastru şi verde, prin rafinament şi graţie. Predilecţia pentru coloritul subtil îşi are originea în dragostea sa pentru lucrările lui Tiepolo (p. 280). În operele sale târzii, Fragonard a fost obligat să facă faţă ascensiunii neoclasicismului şi, nefiind în stare să urmeze noua tendinţă, şi-a pierdut popularitatea, fiind aproape uitat până când a fost repus în circulaţie de către impresionişti.



Pygmalion, 1770, ulei pe pânză, 55x45 cm, Muzeul Berry, Bourges

Statuia unei femei frumoase, adusă la viaţă de creatorul ei, era un subiect de succes printre artiştii francezi din epocă, fiind preluat din mitologie. Însufleţită de dorinţa lui Pygmalion, o frumuseţe marmoreană se mişcă în imagine, aplecându-se uşor către sculptor. Tabloul se dezvoltă în jurul interacţiunii lor tăcute. Imaginile unor norişori pufoşi şi ale unor muze cu corpuri rozacee se adună în jurul axului central, reprezentat de cei doi iubiţi, animând scena prin dinamismul mişcării lor. Coloritul catifelat şi tuşa delicată creează o atmosferă de reverie.

Tânără citind, 1776, ulei pe pânză, 82x65 cm, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC

Lucrarea tratează o temă din viaţa cotidiană. O tânără îmbrăcată elegant este absorbită de lectura ei. Eclerajul blând o luminează delicat, din profil. Spectrul subtil gradat al pernei de culoare roz din spatele ei şi nuanţele de galben ale peretelui creează o armonie liniştită.



Zăvorul, cca 1777, ulei pe pânză, 73x93 cm, Muzeul Luvru, Paris

Dând senzaţia de violenţă, *Zăvorul* prezintă o altă latură a unei întâlniri amoroase. Decorul duce cu gândul la un rendez-vous, dar acţiunile personajelor şi mobila răsturnată sugerează cu totul altceva. Gestul bărbatului de-a apuca zăvorul pare a fi unul ostil. Plasarea personajelor în spaţiu şi eclerajul sunt dramatice.





Antoine Watteau

1684, Valenciennes – 1721, Nogent-sur-Marne

■ Renumit ca pictor de serbări galante ■ A ridicat statutul picturilor de gen ■ S-a inspirat din teatrul şi baletul italian ■ A pictat imagini romantice, idealizate, pentru aristocraţia franceză ■ A fost influenţat de Rubens şi Tizian ■ Lucrările sale transmit o senzaţie de nostalgie elegiacă.

1684 Se naşte pe 10 octombrie, la Valenciennes
1702 Pleacă la Paris
1703 Elev al pictorului Claude Gillot
1708 Lucrează cu Claude Audrain, custodele Palatului Luxembourg
1709 Încearcă să câştige Premiul Romei, dar eşuează
1712 Este acceptat ca membru plin al Academiei
1717 Este primit în Academie sub titulatura „Le peintre des fêtes galantes"
1719 Vizitează Anglia în încercarea de a se vindeca de tuberculoză
1720 Se reîntoarce la Paris
1721 Moare pe 18 iulie, la Nogent-sur-Marne

Jean-Antoine Watteau a introdus lumina şi culoarea în baroc, pregătind astfel calea pentru Rococo. El a conceput un nou gen de *fête galante* şi a fost, de asemenea, unul dintre inventatorii motivelor ornamentale *chinoiseries et singeries*. Ajungând la Paris la vârsta de 18 ani, a fost copist de tablouri de gen olandeze, făcându-şi ucenicia pe lângă Claude Gillot, care l-a iniţiat în commedia dell'arte, şi a studiat cu Claude Audrain, designerul de interior şi custodele palatului Luxembourg. Odată acceptat în Academie, Watteau a început să se bucure de succes în rândul burgheziei înstărite şi a consacrat pictura de gen, conferindu-i eleganţă şi graţie. Tablourile sale fermecătoare, subtile şi expresive dau senzaţia de nostalgie şi melancolie. Stilul său, influenţat de Rubens (p. 234) şi Tizian (p. 164), şi-a pus amprenta atât asupra peisagisticii europene, cât şi asupra pictorilor de gen, a designerilor şi a scriitorilor.



■ **Îmbarcarea către Cythera**, 1717, ulei pe pânză, 129x194 cm, Muzeul Luvru, Paris

Tabloul prezintă un grup elegant de îndrăgostiţi minunat inveşmântaţi, în vizită la locul de naştere al Venerei: Cythera, insula iubirii. Lucrarea este exemplară pentru genul de *fête galante* specific lui Watteau. Semnele plecării dau ansamblului o tonalitate melancolică.



Tehnica lui Watteau se inspira din spectacolele de balet şi din comediile italiene. Compoziţia pare a fi coregrafiată la fel ca într-o graţioasă scenă de balet.

■ **Gilles**, cca 1718–1719, ulei pe pânză, 184x149 cm, Muzeul Luvru, Paris

Personajul reprezentând îndrăgostitul respins din commedia dell'arte, denumit generic Pierrot, este reprezentat aici sub forma unui clovn trist. Watteau redă sentimentul său de însingurare cu empatie. Îmbrăcat în obişnuitul costum alb, Pierrot stă în prim-planul unui peisaj. Celelalte personaje – doctorul, Léandre, Isabelle, căpitanul – se află în fundal.

Alte lucrări de Watteau

Jupiter şi Antiopa, 1712, Muzeul Luvru, Paris

Venus dezarmându-l pe Amor, 1710, Muzeul Condé, Chantilly

Conversaţie în parc, cca 1717, Gemäldegalerie, Dresda

Mezzetin, 1718–1719, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Serbările veneţiene, cca 1719, Galeria Naţională a Scoţiei, Edinburgh

Firma lui Gersaint, 1720, Palatul Charlottenburg, Berlin





François Boucher

1703–1770, Paris

■ Arta sa se situează în prelungirea rococoului ■ Tablouri senzuale și încărcate de erotism ■ Scopul lucrărilor sale era acela de-a fi plăcute și ornamentale ■ Operă extrem de diversă ■ Personajele sale se caracterizează prin forme molatice, unduitoare ■ Folosea o paletă de culori pale: verde, albastru și roz

- **1703** Se naște pe 29 septembrie, la Paris
- **1723** Este câștigător al Premiului Romei
- **1727** Călătorește în Italia pentru a studia artele
- **1731** Se întoarce în Franța
- **1734** Este numit membru în consiliul Academiei Regale
- **1755** Director al fabricilor Gobelins
- **1765** Devine pictor al regelui, director al Academiei Regale și prim desenator la fabrica regală de porțelanuri
- **1770** Moare pe 30 mai, la Paris

François Boucher a devenit unul dintre cei mai de succes pictori francezi ai epocii sale. Celebritatea sa s-a datorat și patronajului marchizei de Pompadour. Lucrările lui Boucher sunt caracteristice pentru rococo și mult mai senzuale decât cele ale predecesorilor săi.

A fost un artist complex, care a reușit atât în proiectele de mici dimensiuni, cât și în cele de amploare. A fost, de asemenea, prolific, atât în artele frumoase, cât și în cele decorative – ornamentație de interior, tapiserii, porțelanuri și stampe.



■ **Venus primind armura lui Enea de la Vulcan**, 1751, ulei pe pânză, 320x330 cm, Muzeul Luvru

Tabloul o prezintă pe Venus primind din partea soțului ei armura fiului. Culorile caracteristice pentru Boucher, rozul și nuanțele de coral, sunt folosite în redarea lui Venus și a heruvimilor.



■ **Madame de Pompadour**, 1756, ulei pe pânză, 201x157 cm, Alte Pinakothek, München

Madame de Pompadour a fost frecvent portretizată de către Boucher. Tabloul o înfățișează pe strălucitoarea curtezană cu o carte deschisă în mână, lângă o masă de scris, ca o intelectuală, adeptă a iluminismului. Fiecare suprafață – de la țesăturile bogate și până la rochia ei opulentă – este observată și redată cu minuție.

Alte lucrări importante de Boucher

- **Heruvimii culegători**, cca 1733, Muzeul de Arte Frumoase, Houston
- **Triumful lui Venus**, 1740, Muzeul Național din Stockholm
- **La toilette**, 1742, Muzeul Thysen-Bornemisza, Madrid
- **Venus la oglindă**, 1752, Muzeul Metropolitan de Artă, New York
- **Răsăritul soarelui**, 1753, Colecția Wallace, Londra
- **Odalisca brună**, 1753, Muzeul Luvru, Paris
- **Piața chinezească**, cca 1768, Rijksmuseum, Amsterdam

Antoine Watteau (p. 286), cel care a introdus pentru prima dată genul „serbare galantă” în lumea artelor a influențat stilul lui Boucher. Și la el descoperim aceeași predilecție pentru decorul natural. Subiectele sunt adesea frivole, reprezentând cupluri aristocratice jucându-se de-a păstorii în peisaje molcome. Arta sa nu are pretenții de profunzime filozofică sau morală. Pastoralele sale sunt, în mod deschis, superficiale și amuzante, ilustrând moravurile curtenești. Paleta sa blândă și finisările delicate își găsesc sursa de inspirație în Rubens (p. 234). Dintre numeroșii discipoli ai lui Boucher, doar câțiva au reușit să-i imite tușa ușoară. Cel mai reputat discipol al său a fost Fragonard (p. 282). Boucher și-a pierdut popularitatea odată cu dezvoltarea noului stil neoclasic, ce promova valori care, în opinia criticilor, lipseau din lucrările facile ale lui Boucher.

Diana odihnindu-se după baie, 1742, ulei pe pânză, 56x73 cm, Muzeul Luvru, Paris

Pânza o înfățișează pe zeița vânătorii din mitologia antică îmbrăcându-se după baie. În opoziție cu reprezentările tradiționale ale Dianei, înfățișată ca distantă și virginală, Boucher o prezintă ca pe o femeie tânără, rezervată, dar ademenitoare. Corpul ei languros și voluptos este cât se poate de uman, și nu divin, iar subiectul mitologic este subordonat nuanțelor erotice ale scenei. Boucher își distribuie privitorul în rolul unui voyeur, care surprinde dintr-o privire goliciunea delicat colorată a zeiței.



Micul dejun, 1739, ulei pe pânză, 81,5x65,5 cm, Muzeul Luvru, Paris

După căsătorie, Boucher a început să picteze scene de gen domestice. Spre deosebire de tablourile sale senzuale, această compoziție se concentrează asupra interacțiunii dintre membrii familiei artistului în timpul mesei de dimineață. O lumină puternică traversează scena venind de la geamul din stânga și iluminează detaliile camerei decorate artistic.



William Hogarth

1697–1764, Londra

■ Paleta sa nu era foarte cuprinzătoare, dar coloritul folosit era echilibrat și generos ■ Își înțesa tablourile cu numeroase detalii, fiecare adăugând câte ceva la semnificația întregului ■ În tablourile sale în ulei pigmentul se acumula, creând o textură densă ■ Tușa sa era lejeră și degajată, dar expresivă

■ **1697** Se naște pe 10 noiembrie
1712 Devine ucenicul unui gravor
1720 Își face un nume în lumea gravurii
1726 Primește comanda de a ilustra o carte de Samuel Butler
1732 Termină seria *A Harlot's Progress*
1735 Termină seria *Cariera unui destrăbălat*
1743 Termină seria *Marriage à la Mode*
1753 Începe lucrul la tratatul său – *Analiza frumuseții*
1757 Primește un post de pictor la curtea regelui George II
1764 Moare pe 26 octombrie

Lucrări de Hogarth

Don Quijote, 1738, ilustrație de carte

Vânzătoarea de creveți, cca 1740, Galeria Națională, Londra

Autoportret cu mops, 1745, Tate Britain, Londra

Servitorii artistului, 1758-1759, Tate Britain, Londra

William Hogarth a jucat un rol esențial în definirea artei britanice ca școală stilistică independentă. A început ca gravor, ilustrând cărți. Deși s-a străduit să devină un pictor istoric monumental, s-a făcut cunoscut ca pictor ilustrativ. Hogarth și-a câștigat celebritatea ca autor al unor serii de tablouri ce înfățișau diferite vicii ale societății și ofereau lecții morale tranșante.
Bazându-se pe experiența sa anterioară, Hogarth s-a folosit de gravuri pentru a răspândi seriile sale picturale atât în mediul aristocratic, cât și în rândul oamenilor obișnuiți. S-a concentrat în principal pe subiecte contemporane, introducând teme din actualitate și modernizând arta britanică. Hogarth a fost un portretist redutabil, care reușea să-și individualizeze modelele. Stilul său se caracterizează printr-o observație percutantă și trăsături de penel agresive, nefinisate.



■ **Simon, lord Lovat**, august 1746, gravură, 33,4x22,4 cm, Tate Britain, Londra

Hogarth a creat această gravură a lordului Lovat în perioada în care acesta era pe cale să fie judecat și, ulterior, executat pentru trădare. Talentul de portretist al artistului se face remarcat în acuitatea observației, ce redă caracteristicile fizionomice ale subiectului. Accentul cade pe expresia facială, surprinzând din câteva trăsături șiretenia și lipsa de remușcări a personajului.



■ **Tête à tête**, cca 1744, imaginea II din seria *Marriage à la mode*, ulei pe pânză, 68,6x88,8 cm, Galeria Națională, Londra

Personajele sunt tineri căsătoriți, fiul unui nobil scăpătat și fiica unui negustor bogat. Ambii personifică vicii contemporane. Soțul, întorcându-se acasă la noua sa soție, ascunde o pălărie de damă în buzunar. Nevasta este extenuată după ce toată noaptea a jucat cărți. Valetul ține în mână facturi neachitate. Reprezentarea lui Cupidon înconjurat de ruine subliniază mesajul moral.

■ **Cariera unui destrăbălat: Orgia**, cca 1734, ulei pe pânză, 6,25x7,52 cm, Muzeul Sir John Soane, Londra

Imaginea face parte dintr-o serie de opt picturi pe care Hogarth le-a răspândit apoi ca gravuri. Subiectul ciclului este dezintegrarea vieții tânărului Tom Rakewell. Această scenă se desfășoară într-un bordel: Tom este beat, aproape de ușă cântă un cântăreț ambulant, în prim-plan o prostituată își scoate ciorapii. Această serie are, ca multe alte lucrări ale lui Hogarth, un mesaj moral explicit. Decăderea lui Rakewell, rezultat al depravării, se vrea un puternic semnal de alarmă.





Thomas Gainsborough

1727, Sudbury – 1788, Londra

■ S-a axat pe subiecte contemporane ■ Celebru pentru incredibila asemănare dintre portret şi model ■ Influenţat de artişti olandezi precum Rubens, dar şi de William Hogarth ■ Folosea o lumină difuză şi o tuşă fluidă ■ Se baza pe observarea naturii şi exprima individualitatea modelelor sale

■ **1727** Se naşte pe 14 mai

1740 Pleacă la Londra pentru a-şi începe educaţia artistică

1748–1749 Se întoarce la Sudbury, unde se concentrează pe portretistică

1761 Trimite lucrări la expoziţia Societăţii Artiştilor din Londra

1769 Trimite lucrări la expoziţia Academiei Regale

1780 Primeşte comanda să facă portretul familiei regale; devine pictorul favorit al acesteia

1788 Moare pe 2 august

Thomas Gainsborough a fost cel mai de seamă peisagist şi unul dintre cei mai importanţi portretişti ai Angliei secolului XVIII. La vârsta de 14 ani a început să înveţe cu gravorul londonez Hubert Gravelot şi, mai târziu, a lucrat în atelierul lui William Hogarth (p. 292). Întrucât nu s-a bucurat de succes de-a lungul acestei perioade, s-a întors acasă şi a început să picteze portrete. După ce a participat la câteva expoziţii regale, şi-a făcut relaţii printre comanditarii aristocraţi, devenind unul dintre membrii fondatori ai Academiei Regale şi unul dintre portretiştii preferaţi ai familiei regale. Stilul lui Gainsborough se caracterizează prin vivacitate, rezultat al tuşei lejere, şi printr-o impresie de inocenţă şi graţie. Talentul său transformă subiectele obişnuite în imagini elegante, memorabile.



■ **Regina Charlotte**, 1781, ulei pe pânză, Colecţia Regală, Londra

Acesta este portretul reginei Charlotte, nevasta de origine germană a lui George III. Regina este înveşmântată după moda elegantă şi strălucitoare a epocii. Sobrietatea întregii ei înfăţişări îi trădează statutul. Artistul a lucrat cu meticulozitate drapajul complicatei rochii albe, împodobite cu panglici şi dantele, folosind eclerajul său caracteristic şi pensulaţia diafană şi acordând o mare atenţie detaliilor.

Lucrări de Gainsborough

Peter Darnal Mullman, Charles Crockatt şi William Keeble, 1753, colecţie privată

Băiatul în albastru, 1770, The Huntington, San Marino, California

Doamna în albastru, 1777–1779, Ermitaj, St. Petersburg

Marie Jean Augustin Vestris cca 1781–1782, Tate Britain, Londra

Mrs. Thomas Hibbert 1786, Neue Pinakothek, München

Căruţa de legume, 1786, Galeria Naţională, Londra

■ **Plimbarea de dimineaţă**, 1760, ulei pe pânză, 236x179 cm, Galeria Naţională, Londra

Dublul portret a fost comandat pentru a comemora căsătoria lui William cu Elizabeth Hallet. Tabloul este reprezentativ pentru stilul artistului la maturitate. Gainsborough a plasat în mod ingenios elegantul cuplu în decorul natural oferit de un parc, având alături un câine, simbolul fidelităţii. Plimbarea romantică a cuplului prin minunatul peisaj simbolizează drumul comun pe care cei doi îl au de parcurs de-a lungul vieţii.



■ **Domnul şi doamna Andrews**, cca 1750, ulei pe pânză, 70x119 cm, Galeria Naţională, Londra

Acest dublu portret neconvenţional dă măsura măiestriei artistului în reprezentarea scenelor în aer liber. Pictat la reîntoarcerea sa în Sudbury, tabloul îi înfăţişează pe proaspăt căsătoriţii Robert Andrews şi Francis Carter. Peisajul, arma şi banca de lemn ne arată starea socială şi bogăţia lui Andrews.





Joshua Reynolds

Sir Joshua Reynolds
1723, Plympton, Devon – 1792, Londra

■ Şi-a dedicat întreaga viaţă aducerii portretisticii britanice la statutul de „mare stil" ■ În competiţie cu Thomas Gainsborough pentru statutul de cel mai mare portretist al epocii ■ Preferă ca modele femeile şi copiii în ambient natural

■ **1723** Se naşte pe 16 iulie
1740 Îşi face ucenicia pe lângă portretistul Thomas Hudson
1749 Face o excursie la Marea Mediterană
1764 Pune bazele Clubului Literar
1768 Primul rector al Academiei Regale
1769 Scrie şi prezintă primul dintre *Discursurile* sale
1769 Este înnobilat de regele George III
1784 Devine pictorul regelui
1792 Moare pe 23 februarie

Joshua Reynolds a pictat primul său portret la vârsta de 12 ani. A studiat arta portretului la Londra, apoi a călătorit în Italia, unde a luat hotărârea de a încorpora în portretistica englezească aspecte ale picturii istorice italiene. În portretele sale cita elemente din capodoperele trecutului, plasându-şi modelele contemporane în posturi şi decoruri clasice. Reynolds a ajuns să fie cunoscut drept unul dintre cei mai mari portretişti ai epocii sale, creând, pe parcursul vieţii, un număr uimitor de portrete. Reynolds a fost, de asemenea, şi un reputat scriitor, apreciat pentru scrierile sale despre artă şi estetică. El este autorul unor celebre *Discursuri*, care au pus în discuţie scopul artelor şi au dus la îmbunătăţirea statutului artistului în societatea britanică. Datorită reputaţiei sale artistice şi relaţiilor sale a fost numit rector al nou createi Academii Regale de Artă.

Lucrări de Reynolds

Familia Marlborough, 1777–1778, Palatul Blenheim, Orxfordshire

Alexandru al X-lea, duce de Hamilton, 1782, Galeria Naţională a Scoţiei, Edinburgh

Mrs. Mary Robinson, cca 1783, Colecţia Wallace, Londra

Mrs. Siddons ca Muza tragediei, cca 1783, The Huntington, San Marino, California



■ **Tânărul profet Samuel rugându-se**, cca 1780, ulei pe pânză, 89x70 cm, Muzeul Fabre, Montpellier

Tânărul profet, îngenuncheat în centrul compoziţiei, îşi înalţă privirea către deschiderea din cerul întunecat. Reynolds se inspiră din tradiţia lui Rembrandt, explorând interacţiunea dintre întuneric şi lumină. Raza divină ce-l luminează pe băiat este realizată cu ajutorul unei palete de culori calde, catifelate, maro şi bej.



■ **Nelly O'Brien**, 1763, ulei pe pânză, 125,1x100,1 cm, Hunterian Museum and Art Gallery, Glasgow

Modelul din acest portret este o faimoasă curtezană. Reynolds îi dezvăluie statutul social înfăţişând-o alături de o altă amantă celebră, Danae. Tânăra femeie este elegantă, senină şi complet relaxată. Reynolds este fascinat de jocul de lumini şi umbre, explorând efectele acestuia pe diverse suprafeţe: pe corpul ei, pe rochie şi pe vegetaţia luxuriantă. Contururile şi formele subiectului său sunt create cu ajutorul acestei dinamici. Între artist şi modelul său se face simţită o atracţie reciprocă. Privirea femeii este expresivă şi intimă, angajând privitorul într-o conversaţie personală. Coloritul stins şi trăsăturile atrăgătoare se unesc pentru a crea o imagine înnobilată a modelului.



■ **Cupidon desfăcând centura lui Venus**, 1788, ulei pe pânză, 127,5x101 cm, Ermitaj, St. Petersburg

Un Cupidon jucăuş dezleagă panglica ce ţine laolaltă veşmintele Venerei. Paleta vie este o mărturie a influenţei veneţiene, în timp ce senzualitatea scenei şi varietatea texturilor se inspiră din tradiţia franceză.



Joseph Wright of Derby

1734–1797, Derby

■ Folosea contrastul dintre lumină și întuneric într-o manieră asemănătoare clarobscurului lui Caravaggio ■ Lumina sa artificială i-a adus celebritatea ■ Cele mai cunoscute lucrări ale lui Derby au teme industriale prezentate într-o lumină romantică ■ Paleta sa cuprinde nuanțe estompate de verde, albastru și galben

1734 Se naște pe 3 septembrie
1751 Devine elevul unui portretist de succes, Thomas Hudson
1765 Are o primă expoziție la Incorporated Society of Artists
1773 Călătorește în Italia
1776 Se înscrie în Academia Regală
1777 Se întoarce la Derby
1781 Membru corespondent al Academiei Regale
1784 Renunță la poziția de membru corespondent
1785 Expoziție personală la Londra
1797 Moare pe 29 august

Născut la Derby, unul dintre centrele Revoluției Industriale, Joseph Wright introduce știința ca subiect în arta britanică. Contrar practicilor acceptate, a evitat Londra și, cu toate acestea, a reușit să devină un artist de renume al timpului său. Wright a primit o educație de portretist, dar a devenit cunoscut ca un maestru al scenelor de gen luminate dramatic. După ce a vizitat Italia, și-a dezvoltat un stil caracteristic, ce combină peisajul rustic cu lumina nocturnă. Clarobscurul său specific este o mărturie a influenței lui Caravaggio (p. 218), iar predilecția pentru interioare slab luminate este de inspirație rembrandtiană, în timp ce opțiunea pentru realism și subiecte de gen își are sursa în tradiția olandeză. A înfățișat diverse personaje, de la nobilimea locală și până la muncitori, de la oameni de știință până la personaje italienizate.



■ **Grotă cu „banditti" în Regatul Neapolelui, la apus**, cca 1777, ulei pe pânză, 122x174 cm, colecție particulară

Peisajul de tip italian înfățișează o peșteră pitorească plină cu bandiți, explorând contrastul dintre întunericul din interiorul peșterii și strălucirea apusului de soare. Culorile saturate folosite în reprezentarea bandiților ce se luptă cu victima lor dau viață scenei și reflectă strălucirea caldă a soarelui din spatele lor.

■ **Forja**, 1771, ulei pe pânză, 125,7x99 cm, Muzeul și Galeria de Artă Derby

Scena industrială este luminată artificial. Imaginea preamărește puterea realizărilor umane. În paleta cromatică a acestui tablou în ulei predomină nuanțele de maro, accentuate de tonuri strălucitoare de alb și galben.

Alte lucrări de Wright

Planetariul, 1766, Muzeul de Artă Derby, Derby

Experiment cu pasăre în pompa de aer, 1768, Galeria Națională, Londra

Alchimistul, 1771, Muzeul de Artă Derby, Derby

Sir Brooke Boothby, 1781, Tate Britain, Londra



■ **Bătrânul și Moartea**, cca 1780, ulei pe pânză, 63,5x76,2 cm, Galeria de Artă Walker, Liverpool

Creată în timpul unei faze târzii a carierei artistice a lui Wright, această lucrare alegorică încorporează elemente din literatura și mitologia clasică. Povestirea moralizatoare se bazează pe una dintre fabulele lui Esop. Protagoniștii, un bătrân și Moartea, sunt înfățișați într-un peisaj natural, detaliat minuțios. Bărbatul și scheletul sunt luminați de razele soarelui la apus.

Jacques-Louis David

1748, Paris – 1825, Bruxelles

■ David era fascinat de subiectele din istoria antică şi de povestirile biblice ■ Lucrările sale abundă de detalii arheologice ■ Pânzele istorice ale artistului sunt încărcate de un dramatism teatral şi îşi propun să fie înălţătoare şi moralizatoare ■ De obicei, în portretele sale, modelele sunt idealizate

- **1748** Se naşte pe 30 august
- **1764** Se înscrie în Academia Regală
- **1774** Câştigă Premiul Romei
- **1792** Participă la lucrările Convenţiei Naţionale
- **1794** Este arestat, încarcerat şi apoi eliberat
- **1799** Devine pictor oficial al lui Napoleon
- **1815** Este exilat după căderea lui Napoleon
- **1825** Moare pe 29 decembrie, la Bruxelles

Jacques-Louis David a avut un rol important în impunerea neoclasicismului. Noua mişcare avea o predilecţie pentru marile tablouri istorice. Drept urmare, subiectele pânzelor de mari dimensiuni ale lui David tind să se menţină în aria istoriei antice. Cu toate acestea, ocazional, el prezenta şi personaje politice contemporane în rolurile eroilor din Antichitate. Acest mod de abordare i-a permis lui David să susţină legitimitatea liderilor contemporani, asemuindu-i conducătorilor clasici, şi astfel regimul aflat la putere a folosit pânzele lui David ca mijloace propagandistice. David a fost un participant activ la viaţa politică a timpului său. A participat la organizarea unor târguri sponsorizate de stat, a conceput costume, uniforme, afişe şi alte ⊂⊃

■ **Marat asasinat**, 1793, ulei pe pânză, 162x128 cm, Muzeele Regale de Arte Frumoase, Bruxelles

Portretul idealizat, slab luminat, îl reprezintă pe Marat ca pe un martir. David se inspiră din iconografia lui Michelangelo, în special din *Pietà* (p. 150). Marat este înfăţişat la doar câteva momente după moarte, cu trupul încă flexibil şi cu o culoare vie, ţinând în mână scrisoarea pe care o scria.

Alte lucrări ale lui David	
Hristos pe cruce, 1782, ulei pe pânză, Biserica Sf. Vincent, Mâcon	Jurământul Horaţilor, 1784, ulei pe pânză, Muzeul Luvru, Paris
Andromaca jelindu-l pe Hector, 1783, ulei pe pânză, Muzeul Luvru, Paris	Madame Récamier, 1800, ulei pe pânză, Muzeul Luvru, Paris



■ **Sabinele**, 1799, ulei pe pânză, 385x522 cm, Muzeul Luvru, Paris

Subiectul se bazează pe mitul antic al intervenţiei Sabinelor în luptele dintre părinţii şi soţii lor. Personajele sunt dispuse asemenea actorilor dintr-o piesă; compoziţia este organizată simetric în jurul unei figuri feminine cu braţele larg deschise.

■ **Napoleon Bonaparte trecând Alpii**, 1799, ulei pe pânză, 259x221 cm, Muzeul Naţional din Chateau de Malmaison

David îl prezintă pe Napoleon în postura unui erou romantic. Compoziţia a fost inspirată de o sculptură ecvestră a lui Petru I, de Falconet. Napoleon îşi ţine în frâu calul, ridicând braţul într-un gest de comandă. Mantia sa strălucitoare se învolburează în bătaia vântului, rezonând cu mişcarea cozii şi a coamei calului.



elemente decorative pentru autorități. Mai mult, tablourile sale neoclasice sunt concretizarea perfectă a principiilor culturale și estetice ale epocii sale. David i-a construit reputația reușind să transmită în mod explicit un mesaj moral și poetic. Din punct de vedere stilistic, s-a bazat pe o compoziție simplă, ordonată, și pe primatul contururilor asupra culorii. Limitările sale stilistice autoimpuse erau în concordanță cu noua orientare a societății către austeritate și stoicism, ce contrasta flagrant cu frivolitatea decadentă a rococoului. Contururile precise, talentul deosebit în redarea variatelor texturi și finisajul perfect al suprafețelor sunt caracteristicile stilului său. Printre cei mai de seamă elevi ai lui David se numără artiști precum Girodet, Gros și Ingres (p. 304).

■ **Încoronarea lui Napoleon I și a împărătesei Josephine**, 1805–1807, ulei pe pânză, 629x979 cm, Muzeul Luvru, Paris

Această lucrare de mari dimensiuni are o suprafață de peste 50 mp și 150 de personaje. David și-a bazat compoziția pe lucrarea lui Rubens, *Încoronarea Mariei de Medici*. Lucrarea îl prezintă pe proaspătul împărat al Franței, al cărui chip este subtil luminat, în timp ce o încoronează pe soția lui. Papa o binecuvântează pe împărăteasă, iar membrii celor două familii imperiale și alte personaje politice asistă la ceremonie. Atenția ne este captată de protagoniștii din centrul scenei, puși în evidență cu ajutorul culorilor strălucitoare.



■ **Lictorii aducându-i lui Brutus trupurile fiilor săi**, 1789, ulei pe pânză, 323x422 cm, Muzeul Luvru, Paris

David înfățișează povestea lui Brutus, care și-a condamnat fiii la moarte pentru trădare, ca un sacrificiu patriotic. Inspirat de *Isaia* lui Michelangelo, Brutus stă, suferind stoic, în afara razei de lumină, fiind astfel separat de femeile îndurerate. Plasat într-un colț întunecat al compoziției, Brutus este cu totul singur în disperarea sa.





Jean-Auguste-Dominique Ingres

1780. Montauban – 1867 Paris

■ Descris cel mai adesea ca liniar şi senin ■ Modul în care tratează subiectele lasă adesea impresia de detaşare rece ■ Atenţie meticuloasă pentru detalii ■ Imaginile senzualităţii feminine lasă impresia unui erotism auster

1780 Se naşte pe 29 august
1791 Se înscrie la Academia Regală de Arte din Toulouse
1797 Studiază cu David
1801 Câştigă Premiul Romei
1824 Se întoarce la Paris
1834 Este director al Academiei Franceze de la Roma
1841 Se întoarce la Paris
1845 Legiunea de Onoare
1855 Medalia de aur la Expoziţia Universală
1867 Moare pe 14 ianuarie

Jean-Auguste-Dominique Ingres a fost elevul şi unul dintre marii rivali ai lui Jacques-Louis David (p. 300). Ingres este considerat ultimul mare reprezentant al tradiţiei picturii istorice clasice. Influenţele sale au fost multiple de la Renaşterea italiană şi până la Şcoala olandeză. Cu toate acestea, stilul artistului a tins întotdeauna către obţinerea unui finisaj extrem de atent. Ingres este cunoscut pentru portretele sale. Artistul considera că desenul este unul dintre mijloacele esenţiale în crearea unei opere de artă. Drept urmare, genul portretistic i-a permis să-şi demonstreze talentul neegalat pentru desenul precis, bine stăpânit, al contururilor, dragostea pentru redarea texturilor şi a suprafeţelor şi măiestria în surprinderea precisă a asemănării. Austeritatea sa





■ **Napoleon I pe tronul imperial**, 1806, ulei pe pânză, 259x162 cm, Muzeul Armatei, Paris

Acest portret aproape fotografic al lui Napoleon frapează privitorul contemporan prin sentimentul unei puternice imobilităţi, combinat cu lipsa oricărei emoţii. Imaginea puterii imperiale la Ingres este aceea a unui Napoleon şezând nemişcat pe un tron bogat ornamentat. Prezenţa unor simboluri medievale ale puterii regale, a sceptrului, a palmei dreptăţii şi a spadei, este intenţionată: prin includerea acestor *regalia*, lucrarea îl prezintă pe Napoleon ca moştenitorul de drept al suveranilor din trecut. Tratarea luminii şi a culorii transformă lucrarea într-un spectacol de bogăţie.



■ **Marea Odaliscă**, 1814, ulei pe pânză, 91x162 cm, Muzeul Luvru, Paris

Modelul stă întors, având un spate alungit, şi aruncă o privire distantă peste umăr. Nuanţele saturate de roşu şi turcoaz contrastează cu tonurile reci ale carnaţiei. Bogăţia materialelor şi a obiectelor accentuează erotismul exotic al scenei.

■ **Oedip şi Sfinxul**, 1808–1827, ulei pe pânză, 189x144 cm, Muzeul Luvru, Paris

Un tânăr dezbrăcat înfruntă un sfinx pe jumătate animal, pe jumătate femeie, la intrarea într-o peşteră. Scena este o alegorie a triumfului raţiunii, personificată de Oedip, asupra iraţionalului, reprezentat de monstrul înaripat. Frumuseţea fizică a corpului masculin, accentuată de lumina solară, este în contrast cu lipsa animalică de unitate a sfinxului, parte om, parte leu, parte pasăre.





stilistică i-a permis să atribuie un plus de importanţă personajelor sale unice. Cu toate acestea, stilul său a diminuat importanţa compoziţiilor sale cu mai multe personaje, criticate pentru lipsa lor de unitate şi pentru senzaţia de imobilitate. Compoziţiile lui Ingres se inspirau din mitologie, din istoria antică şi imagistica Orientului. Prin această notă orientală, Ingres şi-a câştigat reputaţia de mare pictor al senzualităţii feminine şi al erotismului de factură exotică. Perfecţiunea liniară a modelelor sale feminine dădea naştere mai degrabă unei senzaţii de atracţie rece, decât unui sentiment de viu. Ingres a avut o mare influenţă, atât în timpul său, cât şi printre artiştii de mai târziu. Printre elevii săi se numără Théodore Chassériau, Hyppolyte Flandrin, Henri Lehmann şi Eugene-Emmanuel Amaury-Duval. A fost, de asemenea, extrem de apreciat şi admirat de artiştii de mai târziu, precum Edgar Degas (p. 360), Henri Matisse (p. 408) şi Pablo Picasso (p. 428).

■ **Apoteoza lui Homer**, 1827, ulei pe pânză, 386x515 cm, Muzeul Luvru, Paris

Întreaga compoziţie a lucrării se organizează în jurul figurii lui Homer, cel care înfruntă privitorul. El pare să ignore toate personajele aflate la picioarele sale. Un înger îl încoronează pe Homer; cele două femei aşezate la marginea tronului reprezintă marile poeme ale acestuia: *Iliada* şi *Odiseea*. Printre celelalte figuri prezente pe această pânză se numără Dante, Molière şi Poussin. Paleta este pastelată, iar aranjamentul diverselor elemente picturale, extrem de formal. În fundalul tabloului apare un templu roman.

■ **Ioana d'Arc la încoronarea lui Carol VII în Catedrala din Reims**, 1854, ulei pe pânză, 240x178 cm, Muzeul Luvru, Paris

Figura Ioanei d'Arc a devenit de mare importanţă pentru imaginea culturii franceze. Tabloul a fost comandat pentru o comemorare. Lucrarea are ca subiect devoţiunea ei religioasă în sprijinul familiei regale franceze. Sfânta patroană a Franţei este înfăţişată stând în picioare lângă un altar înalt, decorat cu basoreliefurile unor figuri religioase şi încrustat cu bijuterii colorate. Ioana d'Arc poartă o armură strălucitoare. În dreapta ei, un coif şi nişte mănuşi strălucesc pe o treaptă întunecată. În mâna dreaptă ţine un stindard; roşul lancei scoate în evidenţă axa diagonală a compoziţiei. Atributele ei militare sunt contrabalansate de elementele feminine: fusta şi părul lung. Fundalul cu flori de crin reiterează legătura indisolubilă dintre ea şi conducătorii Franţei.





■ **Baroneasa Betty de Rothschild**, 1848, ulei pe pânză pe lemn, 142x102 cm, colecţie particulară, Paris

Ingres îşi etalează talentul de portretist, reuşind să surprindă expresia modelului său într-o manieră idealizată. Privirea cu care femeia fixează spectatorul creează senzaţia unei legături intime. Artistul acordă o la fel de mare atenţie rochiei elegante. Suprafaţa strălucitoare a mătăsii are o puternică notă tactilă, accentuând bogăţia portretului. Baroneasa este scăldată în lumina, ce o scoate din fundalul întunecat.

Alte lucrări importante ale lui Ingres	
Domnişoara Rivière, 1806, Muzeul Luvru, Paris	Prinţesa de Broglie, 1851-1853, Muzeul Metropolitan de Artă, New York
Jupiter şi Thetis, 1811, Muzeul Granet, Palais de Malte, Aix-en-Provence, Franţa	Baia turcească, 1862, Muzeul Luvru, Paris

Francisco de Goya

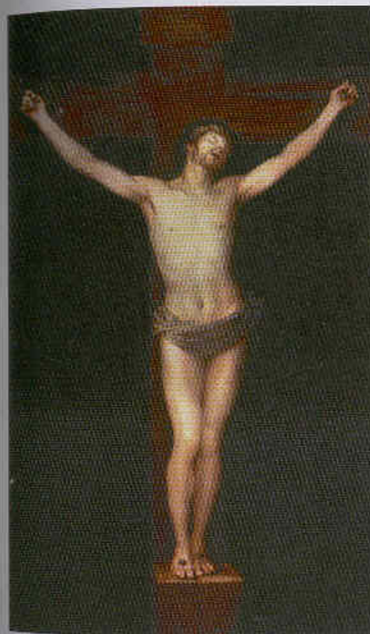
Francisco José de Goya y Lucientes
1746, Fuendetodos – 1828, Bordeaux

■ Stilul său este greu de definit, evoluând pe parcursul anilor ■ Lucrările sale dovedesc înțelegere față de oamenii obișnuiți ■ Portretele nobililor și ale familiei regale au nuanțe satirice ■ Arta sa este dominată de emoție și umanism

- **1746** Se naște pe 30 martie
- **1760** Primele lecții cu un artist local
- **1775** Începe să lucreze pentru fabrica regală de tapiserii
- **1780** Membru al Academiei Regale San Fernando
- **1789** Pictor de curte
- **1795** Director al secției de pictură a Academiei
- **1814** Este absolvit de rege pentru colaborarea cu guvernul napoleonian
- **1824** Se mută în Franța
- **1828** Moare pe 16 aprilie

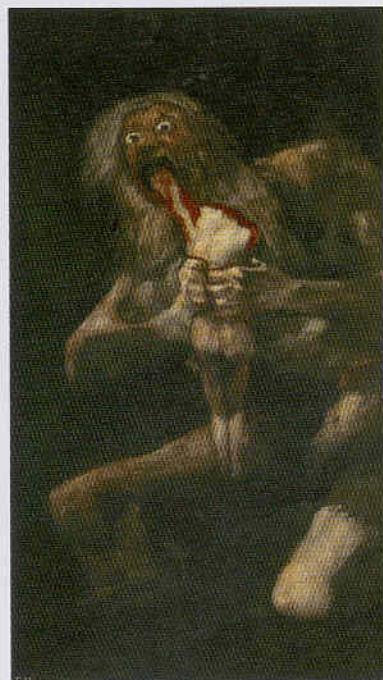
Cariera artistică a lui Francisco de Goya se întinde de-a lungul a mai mult de 60 de ani și este martora a numeroase schimbări socio-politice în Spania. A fost un artist multilateral, producând numeroase pânze, gravuri și desene și lucrând și ca desenator de tapiserii. Inovațiile sale picturale l-au consacrat ca unul dintre primii pictori moderni și au avut un impact major asupra generațiilor de artiști din secolul XIX. Printre maeștrii care au avut o mare înrâurire asupra lui se numără Rubens (p. 234), Velázquez (p. 260), Tiepolo (p. 280) și Antonio Rafael Mengs.
Stilul său a constituit o ruptură dramatică față de tablourile maiestuoase ale unor David (p. 300) și Ingres (p. 304). Goya s-a remarcat prin sarcasmul emoțional și realismul lucrărilor sale. Decât să prezinte realitatea asezonată cu o moralitate înălțătoare, artistul a explorat suferința și urâțenia vieții.





■ **Hristos pe cruce**, 1780, ulei pe pânză, 255x153 cm, Muzeul Prado, Madrid

Hristos pe cruce a fost proba dată de Goya pentru admiterea în Academia Regală din Madrid. S-a inspirat din lucrările cu același subiect ale lui Velázquez și Mengs. Chipul lui Iisus este întors spre ceruri, având întipărită expresia clasică a suferinței. Artistul urmează îndeaproape canoanele și folosește un fundal negru pentru a accentua tonurile gălbui, catifelate, ale trupului lui Hristos. Lumina blândă conferă scenei dramatice a crucificării un aer de visare, iar Christul capătă întâietate în fața tuturor celorlalte elemente: crucea, fundalul și decorul. Artistul fasonează cu subtilitate formele, iar trăsăturile de penel sunt atât de diafane, încât nici nu se văd.



■ **Saturn mâncându-și fiii**, cca 1821, ulei pe pânză întărită cu ghips, 146x83 cm, Muzeul Prado, Madrid

Unul dintre *Tablourile negre* ale lui Goya îl înfățișează pe zeul antropofag al timpului devorându-și progenitura. Figura lui Saturn domină scena, în timp ce strânsoarea lui își lasă victima fără vlagă. Izbitoare este strălucirea roșiatică a sângelui, în comparație cu culorile închise.

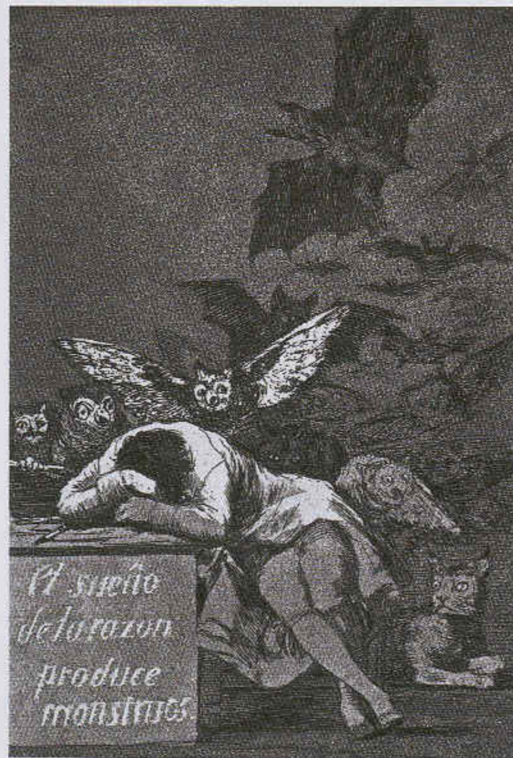
■ **Maja nudă (Maja desnuda)**, cca 1800, ulei pe pânză, 97x190 cm, Muzeul Prado, Madrid

Una dintre cele mai celebre lucrări ale artistului, pictura este considerată primul nud lipsit de trimitere literară. Din pricina lipsei oricărei referințe literare, tabloul a stârnit o mulțime de controverse. Este contrapartea unei alte pânze, *Maja îmbrăcată (Maja vestida)*. Ambele prezintă același model atrăgător, în exact aceeași poziție culcată.

Pătrunzătoarea sa modalitate de abordare a condiţiei umane nu făcea diferenţa între aristocraţie şi oamenii obişnuiţi.

Spre deosebire de predecesorii săi, care se exprimau într-o manieră narativă, lucrările lui Goya creau dramatism prin intermediul unor inovaţii de concepţie extrem de moderne. Tablourile sale sunt caracterizate de o paletă îndrăzneaţă, de lipsa modelajului şi de prezenţa unor distorsiuni vizuale.

În epoca sa, Goya a fost celebru ca portretist. Astăzi este cunoscut pentru explorările sale de adâncime în psihicul uman şi pentru antimilitarismul său.



Alte lucrări de Goya

Baba-oarba, 1788–1789, Muzeul Prado, Madrid

Ducesa de Alba, 1797, Hispanic Society of America, New York

Familia lui Carol IV, 1800, Muzeul Prado, Madrid

Maja îmbrăcată, cca 1801, Muzeul Prado, Madrid

Timpul şi bătrânele, cca 1810, Muzeul de Arte Frumoase, Lille

Christos pe Muntele Măslinilor, 1819, Escuelas Pías de San Anton, Madrid

Autoportret cu doctorul Arrieta, 1820, Institutul de Artă, Minneapolis

Don Manuel Osorio Manrique de Zuñiga, 1788, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Cele două Maja la balcon, 1800–1814, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

■ **„Somnul raţiunii naşte monştri"**, 1799, 215x150 cm, planşa 43, prima ediţie a *Caprichos*, gravură în acvaforte şi acvatintă, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Subiectul acestei gravuri, parte a unei serii intitulată *Caprichos*, este reprezentarea vizuală a unui coşmar. Goya a fost influenţat de lucrările lui Albrecht Dürer, în care artistul este chinuit de melancolie. În această lucrare autobiografică, Goya se înfăţişează pe sine înconjurat de creaturi groteşti, născute din sfera iraţională a creativităţii sale. Fiinţele nopţii plutesc ameninţător în aer, pândind din umbră şi bântuindu-i visele.



■ **3 mai 1808: Executarea apărătorilor Madridului**, 1814, ulei pe pânză, 266x345 cm, Muzeul Prado, Madrid

Tabloul a fost comandat de rege în semn de protest împotriva regimului napoleonian. Uciderea rebelilor capătă o semnificaţie simbolică prin opoziţia creată de Goya între violenţa ordonată şi supunerea haotică. Contrastul între lumină şi întuneric este analog prăpastiei create între figurile interşanjabile ale soldaţilor şi identităţile bine conturate ale victimelor lor.



■ **Manechinul de paie**, 1791–1792, ulei pe pânză, 267x160 cm, Muzeul Prado, Madrid

Tabloul face parte dintr-o serie de planşe destinate realizării unor tapiserii de mari dimensiuni. Personajele rustice, decorative fuseseră alese chiar de rege, în intenţia de a crea o atmosferă veselă, lipsită de griji. Compoziţia se organizează în jurul păpuşii de paie aruncate în aer cu ajutorul unei pături. Deşi ritualul pare o joacă, rigiditatea femeilor, precum şi forma şi mişcările artificiale ale păpuşii, creează o atmosferă neliniştitoare.



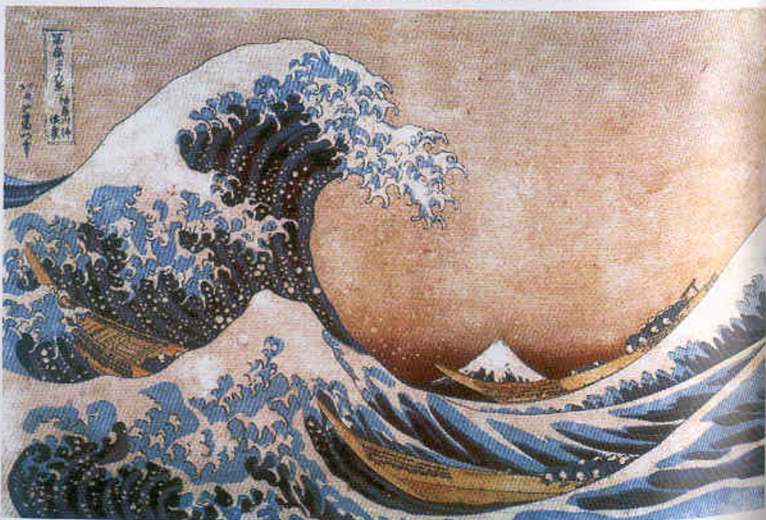
Stampele japoneze

1600 – anii 1890

■ Școala ukyio-e a influențat stilul unor artiști precum Toulouse-Lautrec, Monet, van Gogh și Gauguin ■ Xilogravurile reprezentau scene de călătorie, episoade din viața de zi cu zi și scene de teatru kabuki ■ Procesul de producție implica artiști, editori și gravori

1600–1860 Xilogravurile ukiyo-e înfloresc ca artă populară
1760–1849 Hokusai Katsushika
1797–1858 Ando Hiroshige
1867 Parizienii asistă la prima expoziție oficială de arte și meserii nipone la Expoziția Mondială
~1890 Popularitatea stampelor crește în Europa

Arta stampelor ukyio-e s-a dezvoltat în Japonia ca rezultat al apariției unei cereri din partea clasei mijlocii pentru scene de gen contemporane. Cuvântul *ukiyo* s-ar putea traduce prin „imaginea lumii trecătoare". În timpul perioadei Edo, stilul de viață din centrele urbane japoneze era desemnat drept *ukyio*, termenul ce descria moda, distracțiile și decadența citadină. Stampele ukiyo-e înfățișează viața cotidiană, păstrând totuși și interesul tradițional pentru peisaj. Ele se caracterizează prin lipsa de adâncime, printr-un colorit luminos și opac, prin spațialitate plană, narativitate și preeminența liniei





■ **Ando Hiroshige: Rupere de nori la Shono**, cca 1833, din *53 de etape pe drumul spre Tokaido*, 22x34,5 cm

Această scenă oarecum bizară, cu un cer înnorat și întunecos și copaci în bătaia vântului, ne prezintă efectele ploii asupra drumeților. Diagonalele formate de ploaie și de oamenii ce aleargă accentuează dinamismul imaginii.



Ando Hiroshige: Livadă de pruni, Kameido, 1857, din *O sută de vederi celebre din Edo*, xilogravură, 34x23 cm, Muzeul Brooklyn, New York

Prunul, cu ramurile sale întinse și mugurii înfloriți, este figura centrală a compoziției. Pomul din prim-plan îl introduce pe privitor înăuntrul scenei.

Hokusai Katsushika: Marele val, cca 1830, din *Treizeci și șase de vederi ale Muntelui Fuji*, xilogravură, 24,6x36,2 cm

În zilele noastre, aceasta este una dintre cele mai des reproduse stampe japoneze. Puterea mării și forța sa neîmblânzită sunt aspecte importante ale vieții japonezilor.



desenate, precum şi intenţia de-a provoca spiritul de observaţie al privitorului. Perspectiva este sugerată prin poziţionarea obiectelor – cele din josul lucrării sunt considerate în prim-plan, iar cele de sus, în fundal. Stilul ukiyo-e a avut o influenţă majoră asupra impresioniştilor, atât prin alegerea subiectelor din viaţa contemporană, cât şi prin paletă şi prin modalitatea de construcţie. În Occident au ajuns să fie cunoscuţi mai ales Hokusai Katsushika şi Ando Hiroshige. Hokusai a lăsat în urmă aproape 30.000 de stampe, tablouri şi desene. Cea mai influentă lucrare a sa este seria de *manga* în 15 volume, având drept subiect Muntele Fuji. Hokusai a fost receptiv la influenţele Occidentului. Hiroshige, care a ajuns să fie cunoscut în Occident de-abia după moartea sa, a fost unul dintre cei mai importanţi artişti ukiyo-e. Cea mai celebră lucrare a sa este *Cincizeci şi trei de etape pe drumul spre Tokaido*, o serie de scene din diverse puncte ale celebrului traseu ce traversează Japonia.

■ **Podul din Fukagawa**, de Hokusai Katsushika, cca 1820, xilogravură, 28x40 cm, Staatliches Kupferstichkabinett, Dresda

Această reprezentare detaliată a unui pod prezintă influenţe străine în colorit, perspectivă şi modalitatea de tratare a umbrelor. Deşi xilogravurile de tip ukiyo-e s-au axat în principal pe scene de gen, s-a continuat şi tematica mai tradiţională a reprezentării unor peisaje naturale. Hokusai, un apreciat gravor de peisaje, a fost primul care a permis ca lucrările sale să fie influenţate de stilul european. Produsele europene fiind interzise în Japonia, Hokusai a trebuit să studieze gravuri europene aduse ilegal.



Alte lucrări japoneze

Hokusai Katsushika: **Muntele Fuji pe vreme senină, cu vânt din sud**, cca 1831, cerneală pe hârtie, xilogravură, Rijksmuseum, Amsterdam

Hokusai Katsushika: **Casacada în care Yoshitsune şi-a spălat calul**, cca 1832, xilogravură, 38,2x26,4 cm

Ando Hiroshige: **Cartierul boiangiilor, Kanda**, 1857, din *O sută de vederi celebre din Edo*, xilogravură, Muzeul Brooklyn, New York

Ando Hiroshige: **Procesiunea de la Festivalul Sanno din Kojimachi-I-chome**, 1857, din *O sută de vederi celebre din Edo*, xilogravură, Muzeul Brooklyn, New York

■ **Hokusai Katsushika: Actorul Sakata Hangoro III în rolul lui Chinzei Hachirono Tametomo**, 1791, xilogravură, 31,4x13,5 cm, Muzeul de Arte Frumoase din Boston

Acest portret al unui actor îmbrăcat în costumul său ilustrează un tip de stampă extrem de răspândit, ce reprezenta interpreţi de teatru *kabuki*, dând măsura importanţei acestei forme de divertisment de care se puteau bucura clasele mijlocii în timpul perioadei Edo. Subiectele pieselor erau adaptate gustului nesofisticat al publicului, concentrându-se pe legende şi pe viaţa contemporană. În teatrul *kabuki*, toate personajele erau interpretate de bărbaţi. Reprezentările actorilor, cum este şi aceasta, erau foarte îndrăgite.

Secolul XIX

Eugène Delacroix – Libertatea călăuzind poporul (28 iulie 1830), 1830, ulei pe pânză, 260x325 cm, Muzeul Luvru, Paris



Secolul XIX

1800 · 1810 · 1820 · 1830 · 1840 · 1860 · 1870 · 1880 · 1890 · 1900

1780–1850 Romantismul

William Blake
Caspar David Friedrich p. 326
Joseph Mallord William Turner p. 336
John Constable p. 334
Théodore Géricault p. 328
Eugène Delacroix p. 330
Thomas Cole
Emanuel Gottlieb Leutze
Frederic Edwin Church

1848–1900 Pre-rafaeliții, „Arte și Meserii", Clasicismul victorian

Thomas Woolner
James Collinson
Arnold Böcklin p. 338
William Holman Hunt
Dante Gabriel Rossetti p. 340
Frederic Stephens
John Everett Millais
Edward Burne-Jones
James McNeill Whistler p. 342
William Morris
Edward Robert Hughes


p. 347

1850–1900 Realismul și Naturalismul

Jean-Baptiste-Camille Corot p. 344
Jean-François Millet p. 346
Adolf von Menzel p. 352
Gustave Courbet p. 348
Edouard Manet p. 354
Ilya Repin p. 350
Thomas Eakins
Henry Ossawa Tanner


p. 337

1860–1900 Impresioniștii

Camille Pissarro p. 358
Edgar Degas p. 360
Auguste Rodin p. 364
Pierre-Auguste Renoir p. 366
Claude Monet p. 370
Georges Seurat p. 376
Mary Cassatt p. 378
Henri de Toulouse-Lautrec p. 380
Henri Rousseau
Frédéric Bazille
Alfred Sisley
Gustave Caillebotte
Childe Hassam



1860–1900 Post-impresioniștii

Paul Cézanne p. 382
Paul Gauguin p. 390
Vincent van Gogh p. 386

1850–1900 Simbolismul, Neoromantismul

Pierre Puvis de Chavannes p. 396
Gustave Moreau
Odilon Redon
Ferdinand Hodler p. 398
Mikhail Vrubel
James Ensor p. 394
Edvard Munch p. 392
Leon Spilliaert


p. 391

1880–1920 Art Nouveau, Jugendstil

Louis Comfort Tiffany
Antoni Gaudí
Alphonse Mucha
Charles Robert Ashbee
Gustav Klimt p. 400
Aubrey Beardsley
Egon Schiele p. 402

1898–1908 Primitivismul, Fauvismul

Henri Matisse p. 408
Georges Rouault
Raoul Dufy
Charles Camoin
André Derain p. 406
Amedeo Modigliani p. 404



Gustave Caillebotte: Raşchetatorii de parchet, 1875, ulei pe pânză, 102x146,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Secolul XIX

Secolul XIX a fost martorul apariţiei şi dezvoltării unei pleiade de mişcări stilistice. Romantismul s-a dezvoltat în cea de-a doua jumătate a secolului XVIII ca o reacţie la raţionalitatea idealizată de neoclasicism. Caracteristica principală a romantismului a fost preeminenţa emoţiei asupra raţiunii. Paleta coloristică s-a intensificat, iar subiectele au căpătat o tentă mai dramatică. În fruntea mişcării se află pictorii francezi Théodore Géricault şi Eugène Delacroix. Lucrările amândurora se concentrau pe scene pline de dramatism. Atât Géricault, cât şi Delacroix explorau cu aviditate posibilităţile picturale ale melancoliei, ale nemulţumirii şi ale excesului.

Alte două figuri de seamă ale romantismului au fost pictorul spaniol Francisco Goya şi artistul englez William Blake *(Satan ridicând la luptă îngerii răzvrătiţi)*. Deşi lucrările lor aveau un caracter predominant narativ, o seamă de romantici erau artişti peisagişti, precum Thomas Cole (*Izgonirea – luna şi lumina focului*), J.M.W. Turner, John Constable sau Caspar David Friedrich.



Henri Rousseau: Visul, 1910, ulei pe pânză, 204x298,5 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Gustave Moreau: Orfeu, 1865, ulei pe pânză, 154x99,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Romantismul a legitimat imaginaţia ca principiu al creaţiei artistice şi a dus la dezvoltarea teoriei *artei pentru artă*. Acesta susţinea că arta nu trebuie să se preocupe de alte subiecte, precum literatura, istoria sau religia, ci să existe ca ramură de sine stătătoare a vieţii spirituale. *Nocturna* lui James McNeill Whistler întruchipa perfect noua independenţă a artei, anticipând evoluţiile ulterioare ale impresioniştilor. Curentul *prerafaelit* şi cel denumit *arte şi meserii* aveau un obiectiv diferit, îmbinând subiectivitatea cu dorinţa de





a lega arta de alte discipline. Prerafaeliţii erau un grup de şapte pictori englezi, care îşi căutau sursele de expresie artistică în arta prerenascentistă. Conţinutul simbolic al lucrărilor lor îşi avea sursa în literatură. Printre reprezentanţii majori se află Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt *(Păstorul tocmit)*, John Everett Millais *(Ofelia)* şi Edward Burne-Jones.

Naturalismul a fost o creaţie a unui grup de artişti cunoscuţi drept *Şcoala de la Barbizon*, care îmbinau atmosfera romantică cu observarea realistă a naturii. Din grupul care realiza peisaje în pădurea de la Fontainebleu făceau parte Théodore Rousseau, Jean-Baptiste Corot şi Jean-François Millet.

Curentul realist respingea atât idealizarea neoclasică, dar şi sentimentalismul specific romantismului. Picturile unor Gustave Courbet, Gustave Caillebotte *(Raşchetatorii de parchet)*, Honoré Daumier şi Thomas Eakins *(Clinica Agnew)* sunt o bună ilustrare a acestui stil. Inspirându-se din pictura tradiţională de gen nord-europeană, realiştii s-au

Mikhail Vrubel: Demon şezând, 1890, ulei pe pânză, 114x211 cm, Galeria Tretyakov, Moscova





Alphonse Mucha: Dans, 1898, litografie, 38x60 cm

William Blake: Satana ridicând la luptă îngerii răzvrătiţi, cca 1800, acuarelă pe hârtie, 34,3x42 cm, Muzeul Victoria şi Albert, Londra

ţinut deoparte de subiectele istorice şi mitologice, preferând scene din viaţa cotidiană.

Impresionismul a preluat din realism tipul de subiect tratat. Firul conducător al mişcării era un realism de tip ştiinţific, profund influenţat de progresele înregistrate în înţelegera modului de funcţionare a aparatului optic uman; curentul s-a inspirat din noua estetică a xilogravurii japoneze şi a fotografiei moderne. Respinşi de Academie, impresioniştii, precum Camille Pissarro, Edgar Degas, Claude Monet, Alfred Sisley *(Ceaţa)* şi Rosa Bonheur *(Arând la Nivernais)*, au pictat instantanee ale vieţii moderne şi au înregistrat efectele luminii asupra subiecţilor lor cu trăsături de penel viguroase. Neo-impresionismul pointilistului Georges-Pierre Seurat şi al primitivistului Henri Rousseau *(Visul)* sunt prelungiri ale esteticii impresioniste.

Postimpresionismul a luat naştere din impresionism, continuând abordarea acestuia în ceea ce priveşte definirea formelor cu ajutorul culorilor, dar respingând pretenţiile de obiectivitate ştiinţifică. Cei mai notabili artişti ai



postimpresionismului sunt Paul Cézanne, Vincent van Gogh şi Paul Gauguin. Ei susţineau că expresivitatea individuală, subiectivă este superioară redării fidele a realităţii. Postimpresioniştii au lucrat într-o varietate de stiluri, iar majoritatea artiştilor aparţinând acestei mişcări au făcut parte şi din alte curente.

Gauguin şi van Gogh pot fi integraţi şi curentului simbolist. Ei considerau că anumite culori, forme abstrase şi subiecte spiritualizate pot provoca un răspuns emoţional din partea privitorilor.

William Holman Hunt: Păstorul tocmit, 1851, ulei pe pânză, Galeriile Manchester City, Manchester





Thomas Cole: Izgonirea – luna şi lumina focului, cca 1828, ulei pe pânză, 91,4x122 cm, Muzeul Thyssen-Bornemisza, Madrid

John Everett Millais: Ofelia, 1851–1852, ulei pe pânză, 76,2x11,8 cm, Tate Britain, Londra

Alţi simbolişti, precum Piérre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau *(Orfeu)*, Edvard Munch (care face parte şi din mişcarea Secession din Berlin) şi Mihail Vrubel *(Demon şezând)* se inspirau din surse literare şi mitologice pentru a crea o formă decadentă de simbolism.

Art Nouveau este strâns legată de simbolism. Ideile curentului au fost adaptate de către Gustav Klimt şi Alphonse Mucha *(Dans)*, aceştia utilizând în imaginile lor figurative şi elemente de design interior.

Fauvismul, al cărui lider este Henri Matisse, s-a inspirat din postimpresionism, folosind culori vii într-o manieră subiectivă şi uneori agresivă.



Caspar David Friedrich

1774, Greifswald – 1840, Dresda

■ Cel mai faimos artist peisagist german al epocii ■ Lucrările sale simbolice se inspirau din misticismul creştin şi se bazau pe observarea realistă a naturii ■ Credea că prin contemplarea puterii spirituale a naturii se poate ajunge la o înţelegere mai profundă a vieţii

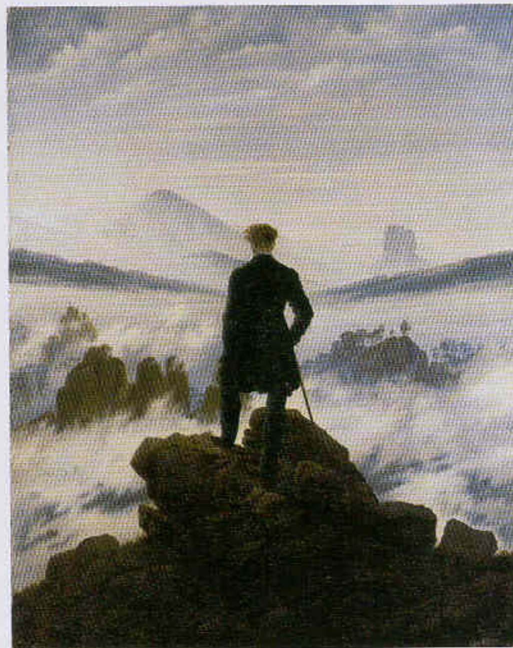
1774 Născut pe 5 septembrie la Greifswald, în Germania
1781 Moare mama sa
1787 Moare fratele său, încercând să-l salveze pe Friedrich de la înec
1794 Se înscrie la Academia de Artă din Copenhaga
1798 Pleacă la Dresda
1810 Devine membru al Academiei Prusace de Artă din Berlin
1816 Devine membru al Academiei de Artă din Dresda
1840 Moare pe 7 mai, la Dresda

Caspar David Friedrich a fost unul dintre cei mai importanţi peisagişti ai romantismului german. În opoziţie cu abordările tradiţionaliste, Friedrich reuşea să confere peisajelor sale un simbolism religios profund. Printre subiectele preferate ale lui Friedrich se numărau misterioase ruine de biserici, cimitire năpădite de ceaţă şi peisaje cu păduri în lumina lunii. Utiliza o paletă de culori reci şi o lumină tăioasă, pentru a induce stări de melancolie sau singurătate tragică. Respingea reprezentarea pur figurativă în favoarea unui amestec de spiritualitate religioasă şi peisaj contemporan. Friedrich credea că puterea spirituală a naturii poate ajuta omul să ajungă la o mai bună înţelegere a vieţii. Deşi după moarte reputaţia sa a început să pălească, lucrările sale au fost redescoperite şi i-au influenţat pe artiştii romantici de mai târziu.



■ **Bărbat şi femeie contemplând luna**, cca 1824, ulei pe pânză, 34x44.1 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin

Două personaje tăcute apar într-un peisaj scăldat de razele lunii. Siluetele lor întunecate se conturează într-un prim-plan înceţoşat, în contrast cu întinderea incandescentă a cerului nocturn. Imaginea unui copac uscat nu face decât să amplifice efectul sumbru. Există şi alte variante ale lucrării, inclusiv *Doi bărbaţi contemplând luna*, cca 1820



■ **Călătorul deasupra unei mări de ceaţă**, cca 1818, ulei pe pânză, 94,8x74,8 cm, Kunsthalle, Hamburg

Personajul singuratic este, probabil, un autoportret al artistului. El este îmbrăcat cu o haină neagră şi ţine în mână un baston. Şi-a întors spatele către privitori şi pare absorbit de mişcarea smocurilor groase de ceaţă. Perspectiva compoziţiei şi poziţionarea personajului uman forţează privirea spectatorului să urmărească diagonala până departe, în ceaţă. La orizont, un lanţ de munţi accentuează senzaţia de întindere nesfârşită.

■ **Ruine în pădure**, 1809–1810, ulei pe pânză, 110x171 cm, Castelul Charlottenburg, Berlin

Într-un peisaj de iarnă, Friedrich înfăţişează ruinele unei abaţii părăsite, înconjurate de un pâlc de copaci desfrunziţi. Nişte morminte apar în prim-planul sumbru. Lucrarea dă senzaţia de tristeţe, de pierzanie, făcând referire nu numai la efemeritatea vieţii pământeşti, ci şi la declinul Germaniei în urma războaielor napoleoniene.



Alte lucrări ale lui Friedrich

Altarul Tetschen, 1807–1808, Gemäldegalerie, Dresda
Vedere din insula Rügen, 1818–1819, Muzeul Oskar Reinhart, Winterthur
Mare îngheţată, cca 1823–1825, Kunsthalle, Hamburg
Riesengebirge, 1835, Ermitaj, St. Petersburg
Copacul singuratic, 1821, Alte Nationalgalerie, Berlin
Călugăr la malul mării, 1809–1810, Alte Nationalgalerie, Berlin
Cimitirul înzăpezit al mânăstirii, 1817–1819, distrusă în 1945



Théodore Géricault

1791, Rouen – 1824, Paris

■ Lucrările sale sunt o sinteză a romantismului ■ Stilul său a fost influențat de Michelangelo, Rubens și Caravaggio ■ A transpus o sumă de elemente neoclasice în lumea mai teatrală și încărcată de afecte a romantismului ■ Prefera subiectele dramatice, șocante

1791 Se naște pe 26 septembrie, la Rouen, în Franța
1812 Trimite prima lucrare la Salon
1816 Îl întâlnește pe Ingres
1818 Devine ofițer de cavalerie în rândul forțelor regaliste franceze
1819 *Pluta Meduzei* câștigă o medalie la Salon
1820–1822 Călătorește la Londra, unde pictează cai de curse și jochei și face stampe având ca subiect pe săracii orașului
1824 Moare pe 26 ianuarie

Théodore Géricault este artistul exemplar al romantismului. Géricault a explorat scene cu o puternică încărcătură emoțională, imagini tipice ale suferinței, morții sau victoriei. A creat numeroase studii ale corpului uman, atât viu, cât și neînsuflețit, și a studiat comportamentul pacienților unui spital de psihiatrie. Prin patosul lor, portretele alienaților mintal și imaginile muribunzilor au căpătat caracterul unor spectacole vizuale fascinante.
De la atracția sa timpurie pentru naturalismul lui Michelangelo (p. 150), Géricault a păstrat un interes constant pentru realism, detalii, texturi și nuanțe. Din punct de vedere stilistic, a obținut efecte dramatice prin folosirea unor culori saturate îndrăznețe, a luminii puternice și a contururilor accentuate. A avut o mare influență asupra lui Delacroix și a realismului.



■ **Capete retezate**, 1818, ulei pe pânză, 50x61 cm, Muzeul Național, Stockholm

Imaginea crudă a unor capete umane retezate este prezentată din postura imparțială a unui pictor de naturi moarte. Géricault a observat cu meticulozitate degradarea treptată a țesuturilor umane și a redat-o cu o șocantă abundență de detalii.



■ **Pluta Meduzei**, 1819, ulei pe pânză, 491x716 cm, Muzeul Luvru, Paris

Monumentala lucrare este inspirată de un naufragiu din epocă, a cărui cauză – o eroare de pilotaj – fusese mușamalizată de autorități.

Din cauza subiectului său, lucrarea a stârnit numeroase controverse. În ea se întâlnesc idealizarea de tip neoclasic și emotivitatea specific romantică. Tratarea idealizată a corpurilor este în contrast cu reprezentarea realistă a suferinței.

Lucrări de Géricault

Cuirasier rănit părăsind lupta, 1814, ulei pe pânză, 349x266 cm, Muzeul Luvru, Paris

Portretul unei nebune, cca 1822, ulei pe pânză, 71x58 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Lyon



■ **Femeie suferind de mania jocurilor de noroc**, 1822, ulei pe pânză, 77x65 cm, Muzeul Luvru, Paris

Subiectul satisface interesul romantic pentru extreme și idiosincrasii. Géricault a început să picteze portrete ale alienaților la cererea doctorului E.J. George, încercând să le surprindă fizionomiile.



Eugène Delacroix

Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix
1798, Charenton-Saint-Maurice – 1863, Paris

■ Stilul său prezintă toate trăsăturile romantismului francez ■ Se caracterizează prin culori intense și o tușă îndrăzneață ■ Alegerea subiectelor sale face dovada unei fascinații pentru teatralitate și pentru exotismul oriental

■ **1798** Se naște pe 26 aprilie, în Charenton-Saint-Maurice
1816 Se înscrie la Școala de Arte Frumoase din Paris
1822 Are prima expoziție la Salon
1825 Călătorește în Anglia
1828 Primește comanda unor ilustrații pentru *Faust* de Goethe
1832 Vizitează pentru 6 luni Africa de Nord
1855 Expune la Expoziția Universală de la Paris
1863 Moare pe 13 august, la Paris

Eugène Delacroix a fost unul dintre cei mai cunoscuți și mai influenți pictori ai romantismului francez. Stilul său este rezultatul opoziției sale față de mișcarea neoclasică, pe care o consideră a fi o reprezentare rece și distantă a realităților emoționale ale existenței umane. Cu toate acestea, Delacroix a îmbinat dramatismul accentuat și turbulența emoțională a romantismului cu un tip de concentrare asupra figurii umane specific neoclasică. În concordanță cu ideile sale romantice, lucrările lui Delacroix trebuiau să transmită adevărul sentimentelor celor mai profunde. Deși exagerate într-o manieră teatrală, imaginile sale intense, ce evocă episoade tragice, evită senzația de melodramă și își păstrează integritatea. Printre cei care l-au influențat se află maeștri precum Rembrandt (p. 244) și Michelangelo (p. 150), dar și contemporani precum Géricault (p. 328)



■ **Femei din Alger**, 1834, ulei pe pânză, 180x229 cm, Muzeul Luvru, Paris

Scena de harem, întunecată și intimă, ne prezintă niște femei cu părul închis la culoare, îmbrăcate în costume tradiționale, într-un decor ale cărui elemente arhitecturale și ornamentale sunt atent observate. Lucrările cu subiect exotic ale lui Delacroix au devenit extrem de populare. Astfel de imagini satisfăceau fascinația publicului francez pentru Orient și pentru misterioasele ținuturi îndepărtate.



■ **Moartea lui Sardanapal**, 1827, ulei pe pânză, 392x496 cm, Muzeul Luvru, Paris

La originea acestei lucrări s-a aflat piesa lui Byron, ce tratează subiectul sinuciderii unui rege asirian înfrânt în luptă. Tabloul descrie masacrul dus la îndeplinire din ordinul monarhului. Imaginea distrugerii și a crimei contrastează cu opulența vizuală a decorului. Bogăția de culori intense și trupurile contorsionate ale concubinelor muribunde creează o senzație de oroare, dar și de senzualitate. În mijlocul întregii descătușări de energie, regele privește detașat.







■ **Libertatea călăuzind poporul (28 iulie 1830)**, 1830, ulei pe pânză, 260x325 cm, Muzeul Luvru, Paris

Tabloul este o interpretare a transformărilor politice contemporane. Lucrarea se inspiră din Goya și Géricault. Demn de remarcat, cu toate acestea, este faptul că această pânză viu colorată este o reprezentare vizuală a fanteziilor romantice cu privire la libertate și egalitate. Tabloul este una dintre cele mai importante lucrări ale lui Delacroix, atât ca subiect, cât și ca stil. În imagine, locuitorii Parisului merg la braț sub stindardul figurii alegorice a Libertății. Înconjurată de mulțime și de soldații muribunzi, Libertatea iese triumfătoare. Sânii ei dezgoliți sunt simboluri ale descătușării în noua republică. *Libertatea călăuzind poporul* ilustrează dinamismul climatului politic din epoca lui Delacroix și a ajuns să fie percepută ca un simbol al Revoluției franceze.

și Constable (p. 334). Delacroix a fost un artist versatil, care a pictat portrete, lucrări cu subiecte religioase, literare, istorice și mitologice și, ocazional, chiar și naturi moarte și peisaje. Sub influența barocului venețian, paleta sa era intensă și strălucitoare, iar tușa era energică și agresivă. Delacroix a avut o mare influență asupra următoarelor generații de artiști, printre care și asupra lui Matisse (p. 408), a lui Cézanne (p. 382) și Picasso (p. 428). Stilul său a fost important pentru evoluția impresionismului, iar interesul pentru orientalism va avea ulterior impact asupra simboliștilor.

Alte lucrări ale lui Delacroix

Orfană în cimitir, 1823, Muzeul Luvru, Paris

Masacrul din Chios, 1824, Muzeul Luvru, Paris

Apollo învingând pitonul, 1850–1851, Muzeul Luvru, Paris

Vânătoarea de lei, 1860–1861, Institutul de Artă din Chicago, Chicago



■ **Barca lui Dante**, 1822, ulei pe pânză, 189x246 cm, Muzeul Luvru, Paris

Barca lui Dante, ilustrarea unei scene din *Divina Comedie* de Dante, l-a consacrat ca artist pe Delacroix. Compoziția, structurată într-o manieră teatrală, se inspira, atât prin culori, cât și prin organizare, din *Pluta Meduzei* de Géricault. În imagine, Dante și Virgiliu traversează apele zbuciumate ale Iadului. Cele două personaje stau în picioare în luntre, pe un fundal de un roșu amenințător. În momentul în care trupurile damnaților încearcă să se urce în barcă, Dante se apleacă spre Virgiliu, căutându-i sprijinul și protecția.

Eugène Delacroix

John Constable

1776, East Bergholt – 1837, Hampstead

■ Peisajele lui Constable se disting prin naturalismul lor și prin redarea directă a scenelor ■ Stilul său se caracterizează printr-o tușă largă, spontană, prin aplicarea densă a culorii și printr-o paletă proaspătă ■ Constable a obținut cu greu recunoașterea, de abia la vârsta de 53 de ani

■ **1776** Se naște pe 11 iunie, în localitatea East Bergholt, din Anglia
1796–1798 Studiază cu John Thomas Smith și George Frost
1799 Se înscrie la Academia Regală
1801–1806 Face excursii în Derbyshire, Kent și în Zona Lacurilor
1821 Se mută în Hampstead
1824 Primește medalia de aur la Salonul de la Paris
1829 Devine membru plin al Academiei Regale
1837 Moare în Hampstead, pe 31 martie

Peisagist de renume, John Constable punea în fața ochilor privitorilor săi fermecătoare priveliști ale provinciei englezești. Lucrările sale au fost influențate de către Ruisdael (p. 252), Lorrain (p. 232) și Gainsborough (p. 294) și au avut, la rândul lor, impact asupra lui Delacroix (p. 330) și a Școlii de la Barbizon. Constable lucra îndeobște tablouri de mici dimensiuni, detaliate cu minuție și atent observate, sau scene ample, pe care le executa în atelierul său. Peisajele sale intime relevă existența unei afecțiuni sincere și poetice față de natură. Constable a devenit din ce în ce mai fascinat de observarea fenomenelor atmosferice – norii, spre exemplu – și a creat numeroase studii ale acelorași subiecte în condiții meteorologice diferite.

■ **Peisaj cu râu**, 1820, ulei pe pânză, Muzeul Lazaro Goldiano, Madrid

Acest peisaj tulburător depășește pacea senină și admirația pentru plăcerile simple ale vieții, pe care le regăsim în mod obișnuit la Constable. Culorile întunecate ale scenei ne prezintă o natură puternică și schimbătoare. Cerul încărcat creează o atmosferă de așteptare încordată.





■ **Căruța cu fân**, 1821, ulei pe pânză, 130,2x185,4 cm, Galeria Națională, Londra

Prezentând un peisaj din Suffolk, lângă râul Stour, acest tablou de mari dimensiuni a fost creat în atelier, pe baza unor studii anterioare executate în aer liber. Constable pictează o luncă înverzită, o casă țărănească și un mic grup de țărani, ce adună fân în depărtare. Titlul lucrării este dat de căruța trasă de cal, care apare în prim-planul tabloului.

■ **Studiu de nori**, 1822, ulei pe hârtie, 24x30 cm, colecție particulară, Sotheby's, Londra

Între anii 1821 și 1822, Constable a realizat numeroase studii ale unor formațiuni noroase, în diferite condiții meteorologice și cu diverse mijloace. Scopul său era acela de a surprinde efectele pasagere ale luminii și felul în care aceasta schimbă înfățișarea cerului, pentru a le folosi mai târziu în peisaje. Această lucrare a fost pictată repede, cu tușe nervoase și cu o paletă restrânsă de culori: alb, albastru și galben.



Alte lucrări importante de Constable

Parcul Wivenhoe, Essex, 1816, ulei pe pânză, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Calul alb, 1819, ulei pe pânză, Colecția Frick, New York

Moara de la Gillingham, 1824, ulei pe pânză, Muzeul Fitzwilliam, Cambridge

Inaugurarea podului Waterloo, 1829, ulei pe pânză, Centrul Yale de Artă Britanică, New Haven

Ferma Glebe, 1830, ulei pe pânză, Tate Britain, Londra



J. M. W. Turner

Joseph Mallord William Turner
1775, Londra – 1851, Chelsea

■ A explorat coloristic posibilitățile clarobscurului ■ Era fascinat de imaginea fenomenelor naturale ■ Peisajele sale rămân idilice și romantice, în ciuda elementelor distructive

1775 Se naște Joseph Mallord William Turner, pe 23 aprilie, la Londra
1779 Se înscrie la Academia Regală
1802 Devine membru plin al Academiei Regale
1807 Devine profesor de perspectivă la Academia Regală
1814 Este unul dintre fondatorii *Artists' General Benevolent Institution*
1837 Renunță la postul de profesor de perspectivă
1845 Devine președinte al Academiei Regale
1846 Se mută la Chelsea
1851 Moare pe 19 decembrie

J.M.W. Turner aparține școlii romantice. Arta sa este influențată de Joseph Wright of Derby (p. 298), Wilson de Loutherbourg și Nicolas Poussin (p. 228). A lucrat cu diverse medii, producând acuarele, picturi în ulei și gravuri. Stilul său a păstrat, în timp, fluiditatea și prospețimea acuarelelor sale timpurii. Turner prefera peisajele marine, explorând posibilitățile dramatice ale furtunii și trăznetului.

Stilul artistului se caracterizează prin luminozitate și claritate. În peisajele sale, culoarea și lumina sunt atât subiectul, cât și mijloacele de construcție a compoziției. În mod uzual, paleta lui Turner cuprinde nuanțe pure, aprinse, de roșu și galben. Evită umbrele și oscilează între folosirea unor straturi de culoare dense și a unora mai diluate. Eclerajul său caracteristic, ce pare uneori că inundă pânza, dizolvă formele aproape până la abstracție.



■ **Ulise înfruntându-l pe Polifem – Odiseea lui Homer**, 1829, ulei pe pânză, 132,5x203 cm, Galeria Națională, Londra

După ce-l răzbună pe Neptun prin înfrângerea ciclopului, Ulise, înfățișat în roșu, flutură un steag de pe catargul corabiei sale. Uriașul Polifem apare deasupra ambarcațiunii ca o siluetă desprinsă dintr-o formațiune noroasă.

■ **Ultima cursă a vasului *Témeraire***, 1838, ulei pe pânză, 91x122 cm, Galeria Națională, Londra

Obiectele din acest peisaj marin la asfințit capătă o personalitate distinctă prin jocul culorilor și al tușelor energice. Elementul central îl constituie o ambarcațiune veche, tractată de un vas cu aburi. Nobila și impunătoarea *Témeraire*, învăluită într-un nor de roșu, urmează pe ultimul drum un vapor cu aburi plin de o energie agresivă, în timp ce alte ambarcațiuni se pierd în zare.

Alte lucrări de Turner

Incendiul Parlamentului, 1835, ulei pe pânză, 92x123 cm, Muzeul de Artă, Philadelphia

Corabia cu sclavi, 1840, ulei pe pânză, 90,8x122,6 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Răsărit cu monștri marini, cca 1845, ulei pe pânză, 91,5x122 cm, Tate Gallery, Londra



Arnold Böcklin

1827, Basel – 1901, San Domenico, lângă Fiesole

■ A debutat ca peisagist ■ Arta lui Böcklin se baza pe conceptul de simbolism pictural ■ Mare parte dintre subiectele sale au fost inspirate de mitologia antică ■ Multe dintre operele sale mărturisesc o fascinaţie pentru moarte ■ Tablourile sale au inspirat una dintre compoziţiile lui Rahmaninov

■ **1827** Se naşte la Basel, pe 6 octombrie
1846 Se înscrie la Academia de Arte din Düsseldorf şi este elevul lui Schirmer
1850 Călătoreşte la Roma
1856 Se întoarce la München
1860 Profesor la Academia de Artă din Weimar
1862–1866 Locuieşte la Roma
1886–1892 Se stabileşte la Zürich
1892 Se mută la San Domenico
1901 Moare pe 16 ianuarie

Lucrările lui Arnold Böcklin sunt dificil de categorisit, fiind plasate în mod uzual în şcoala simbolistă din cadrul curentului Art Nouveau. A fost puternic influenţat de romantism. Opera sa de-a dreptul fascinantă transmite un sentiment de melancolie faţă de imaginarul perioadei clasice. Personaje fabuloase, precum centaurii şi naiadele, reprezentate adesea în decoruri bogate în elemente arhitecturale clasice, populează majoritatea scenelor sale. Alegerea subiectelor ne revelează o fascinaţie pentru moarte şi sexualitate, pânzele sale fiind adesea extrem de sumbre. Picturile lui Böcklin au avut o influenţă semnificativă asupra mişcării suprarealiste, în special asupra lui Max Ernst (p. 454), Salvador Dali (p. 456) şi Giorgio de Chirico.





■ **Insula morţilor**, 1886, ulei pe pânză, 80,7x150 cm, Muzeul de Arte Plastice, Leipzig

Această lucrare melancolică zugrăveşte suferinţa doliului. Plutind peste o întindere de ape întunecate, condusă de un personaj îmbrăcat în alb şi purtând un coşciug, barca se îndreaptă către insula tăcută, acoperită de chiparoşi.

Alte lucrări ale lui Böcklin

Nimfă şi satir, 1871, ulei pe pânză, 107,9x154,9 cm, Muzeul de Artă, Philadelphia

Venus ieşind din mare, 1872, tempera pe lemn, 59x46 cm, Stiftung Kunsthaus Heylshof

Ciuma, 1898, tempera pe lemn, 149x105 cm, Muzeul de Artă, Basel

■ **Joacă în valuri**, 1883, ulei pe pânză, Neue Pinakothek, München

Lucrarea înfăţişează într-o manieră dramatică sirene însoţite de tritoni lascivi. În ciuda titlului, ce trimite la bucurie, personajele nu sunt nicidecum idealizate. Corpurile lor sunt poziţionate ciudat, creând o atmosferă grotescă.

◄ **Maria Magdalena plângând deasupra trupului lui Hristos**, 1867, ulei pe pânză, 84x149 cm, Muzeul de Artă, Basel

Tabloul abordează o temă clasică. Culorile întunecate şi expresia dramatică dau tabloului un caracter răscolitor şi simbolic. Lucrarea induce o stare de stânjeneală, întrucât pătrundem în viaţa personajelor, făcându-ne o impresie asupra viziunii extrem de personale a artistului despre moarte şi suferinţă.





Dante Gabriel Rossetti

1828, Londra – 1882, Birchington-on-Sea

■ Artistul a dorit să devină atât pictor, cât şi poet ■ Majoritatea lucrărilor sale au o bază literară ■ Arta sa a găsit un susţinător înfocat în persoana celebrului critic de artă John Ruskin ■ Lucrările sale au jucat un rol vital în evoluţia mişcării simboliste

1828 Se naşte pe 12 mai
1841 Se înscrie la Şcoala de Desen a lui Sass
1846 Începe să studieze la Academia Regală
1847 Abandonează cursurile de la Academia Regală şi lucrează sub îndrumarea lui Ford Maddox Brown
1848 Este unul dintre fondatorii Frăţiei Pre-Rafaelite
1872 Suferă o depresie nervoasă
1882 Moare pe 9 aprilie, în urma unui blocaj renal

Dante Gabriel Rossetti, principalul motor al Frăţiei Pre-Rafaelite, se caracterizează printr-un stil nostalgic, inspirat din arta Evului Mediu. Curentul este legat de universul literar al unor autori precum Dante, Shakespeare, Goethe, Coleridge şi Poe. Rossetti însuşi era un scriitor talentat, ale cărui poeme puneau în scenă aceleaşi personaje ca şi picturile sale. Nu a vrut să aleagă între poezie şi pictură, astfel încât a încercat să le combine printr-un simbolism complicat. Rossetti n-a obţinut niciodată o recunoaştere totală din partea criticii, bazându-se în schimb, din ce în ce mai mult, pe un grup restrâns de sponsori, care îi colecţionau acuarelele. Tema iubirii romantice, exprimată prin intermediul imaginii unor frumoase femei misterioase, a devenit subiectul său predilect. Eroinele lui Rossetti proveneau din lecturile sale, fiind înfăţişate ca nişte frumuseţi extatice, pline de calm şi graţie divină.



■ **Lady Lilith**, cca 1868, ulei pe pânză, 95,3x81,3 cm, Muzeul de Artă Delaware, Wilmington, Delaware

În spatele lui Lilith, putem vedea în oglinda în formă de fereastră o imagine a grădinii raiului, din care ea a fost exilată. Chipul îi este întors pe jumătate, în timp ce se priveşte într-o oglinjoară de mână. Corpul, acoperit cu o rochie albă, pare că se topeşte în albul cuverturii fotoliului. Printre numeroasele detalii, pletele lungi şi roşcate ale lui Lilith sunt elementul care iese cel mai puternic în evidenţă, contrastând cu pielea ei lividă.

Alte lucrări de Rossetti

Căsătoria Sf. Gheorghe şi a prinţesei Sabra, 1862, acuarelă pe hârtie, 52,4x30,8 cm, Tate Britain, Londra

Iubita, 1865–1866, ulei pe pânză, 82,6x76,2 cm, Tate Britain, Londra

Monna Vanna, 1866, ulei pe pânză, 88,9x86,4 cm, Tate Britain, Londra

Veronica Veronese, 1872, ulei pe pânză, 105,4x86,4 cm, Muzeul de Artă Delaware

Proserpina, 1877, ulei pe pânză, 116,8x55,9 cm, colecţie particulară, Londra



■ **Beata Beatrix**, 1863, 86,4x66 cm, Tate Britain, Londra

Rossetti s-a folosit de personajul dantesc pentru a exprima simbolic durerea pricinuită de moartea soţiei sale. În timp ce lumina divină învăluie scena, Beatrice, cu ochii închişi faţă de această lume, primeşte din partea unei păsări de foc un mac alb, simbol al morţii. În fundal, imaginea iubirii, într-o rochie roşie, face trimitere la calea către nemurire.



■ **Ecce Ancilla Domini!**, 1849–1850, ulei pe pânză, 72,4x41,9 cm, Tate Britain, Londra

Printre posibilele surse de inspiraţie ale lucrării se numără Simone Martini, Sandro Botticelli şi Roger van der Weyden. În opoziţie cu modalitatea tradiţională de reprezentare, Rossetti o înfăţişează pe Maria ridicându-se din pat, de-abia trezită din somn. Punctul central îl constituie crinul pe care îl ţine Gabriel, albul său unificând întreaga compoziţie.



James McNeill Whistler

James Abbott McNeill Whistler
1834, Lowell – 1903, Chelsea, Londra

■ Se inspiră din arta chineză și japoneză ■ Credea că pictura trebuie să se concentreze pe aranjamentul coloristic ■ Titlurile pânzelor sale sunt inspirate de elementele formale ale acestora

- **1834** Se naște pe 11 iulie
- **1856** Studiază la Paris, cu Gleyre
- **1859** Se stabilește la Londra
- **1884** Devine membru al Societății Artiștilor Britanici
- **1886** Primește postul de președinte al Societății Artiștilor Britanici
- **1892** Este decorat cu Legiunea de Onoare
- **1898** Devine președinte al Societății Internaționale a Pictorilor, Sculptorilor și Gravorilor
- **1903** Moare pe 17 iulie

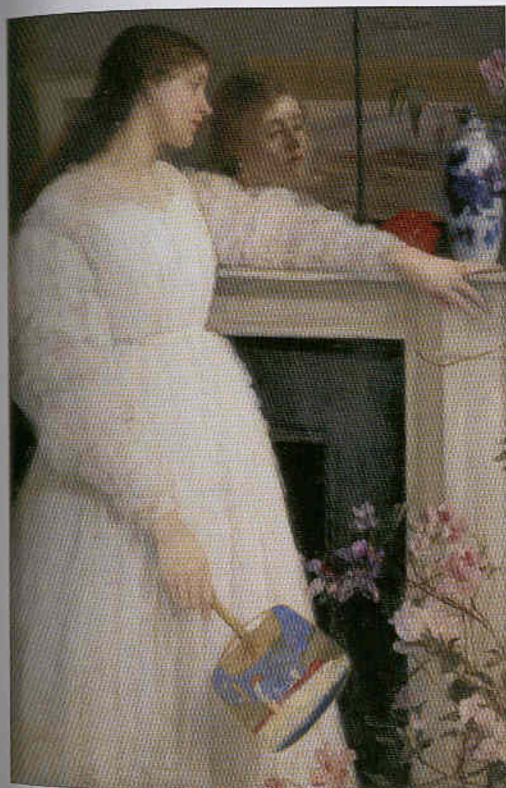
Pictorul de origine americană James McNeill Whistler și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Europa. Recunoașterea de care s-a bucurat din partea unor maeștri parizieni precum Édouard Manet (p. 354) și Edgar Degas (p. 360) s-a datorat, în parte, imaginii de dandy pe care și-o crease. Lucrările sale sunt o ilustrare a esteticii antididactice a mișcării artă-pentru-artă. Paleta sa este restrânsă și subtilă.

Whistler colecționa stampe japoneze și ceramică chinezească. Arta sa își trăgea seva din cultura Orientului, devenită o sursă de inspirație a moderniștilor francezi. Tablourile sale precum și interesul pentru design și arhitectură, fac dovada unor valori estetice nonoccidentale, decorative și antimonumentale.



■ **Aranjament în gri și negru nr. 1: mama artistului**, 1871, ulei pe pânză, 144,3x162,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Titlul arată dorința artistului de a pune accentul pe aspectele formale ale subiectului și pe calitățile paletei, mai degrabă decât pe vreo semnificație ascunsă.
În același timp, Whistler transmite cu acuitate tăria de caracter a personajului, prin postura demnă și profilul muncit de gânduri.



■ **Simfonie în alb nr. 2: fata în alb**, 1864, ulei pe pânză, 76,5x51,1 cm, Tate Britain, Londra

Structura compozițională este inspirată de *Venus la oglindă* a lui Velázquez, iar elementele stilistice amintesc de prerafaeliți. O tânără îmbrăcată într-o rochie albă, diafană, ținând în mână un evantai japonez, este surprinsă în timp ce se privește în oglinda de deasupra șemineului. Chipul ei, încadrat de plete roșcate, pare meditativ și melancolic. Lucrarea, accentuată de câteva pete strălucitoare de roșu, roz și albastru, păstrează în rest paleta restrânsă de culori neutre, caracteristică lui Whistler. Swinburne a scris un poem dedicat lucrării, care este lipit de ramă.

Alte lucrări de Whistler

Nocturnă în negru și auriu, 1875, ulei pe lemn, 60,3x46,6 cm, Institutul de Artă, Detroit

Simfonie în alb nr.1: fata în alb, 1862, ulei pe pânză, 214,6x108 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Păuni luptându-se, 180,3x472,5 cm, Galeria Freer, Washington, DC

La pian, 1858–1859, ulei pe pânză, 67x91,6 cm, Muzeul Taft, Cincinnati

Aranjament în gri și negru nr. 2: Thomas Carlyle, 1872–1873, ulei pe pânză, 171,1x143,5 cm, Muzeul și Galeria de Artă, Glasgow



Jean-Baptiste-Camille Corot

1796–1875, Paris

■ A devenit unul dintre cei mai influenți membri ai Școlii de la Barbizon ■ Ca peisagist, a influențat evoluția Impresionismului, anticipându-i tehnica plein-air ■ Ca portretist, a influențat artiștii de mai târziu, inclusiv pe Degas și Picasso, care fac trimiteri explicite la inovațiile lui Corot

1796 Se naște la Paris, pe 16 iulie
1822 Începe să lucreze ca pictor în atelierul lui Michallon
1822 Se mută în atelierul lui Jean-Victor Bertin
1825 Petrece 3 ani în Italia
1845 Primește din partea orașului Paris comanda unui retablu
1848 Este ales în juriul Salonului; va fi reales în 1849
1854 Vizitează Auvers, călătorește în Olanda și Belgia
1855 Primește o medalie categoria I la Expoziția Universală
1875 Moare pe 22 februarie

Jean-Baptiste-Camille Corot este un reprezentant al Școlii de la Barbizon, care s-a inspirat din tradiția peisagistă neoclasică, îmbogățind-o cu scene de natură contemplative, idilice sau romantice. Deși a început cu tablouri istorice, Corot este cunoscut în special ca unul dintre peisagiștii care au inspirat generațiile ulterioare de artiști prin sinceritatea și deschiderea sa față de natură. Se caracterizează prin tușe moi și printr-un ecleraj abundent. În contrast cu propria-i aversiune față de modernitate și citadin, Corot este considerat unul dintre predecesorii importanți ai impresioniștilor. În esență, lipsa de afectare și de idealizare și absența narativității din lucrările sale au făcut din el un model al avangardei secolului XIX. În anii din urmă ai carierei, Corot a început să lucreze nuduri feminine, care l-au influențat pe van Gogh (p. 386) și pe Gauguin (p. 390).



■ **Podul de la Narni**, 1826, ulei pe hârtie, 34x48 cm, Muzeul Luvru, Paris

Micul peisaj plin de culoare nu conține nici o siluetă umană. Tabloul păstrează fluiditatea compozițională și slaba focalizare caracteristice artistului. Planul apropiat și cel depărtat nu sunt clar diferențiate, creând impresia de mare distanță între privitor și scenă. Cu toate acestea, nuanțele delicate de maro și verde sunt intense și clare.



■ **Diana la scăldat**, 1855, ulei pe pânză, 168x257 cm, colecție particulară

Diana la scăldat ilustrează interesul artistului pentru clasicizarea tablourilor de gen ce cuprind personaje umane în peisaje senine. Corot, care n-a adoptat niciodată în întregime inovațiile Școlii de la Barbizon, nu s-a concentrat aici pe natură ca subiect unic al picturii, ci a păstrat peisajul în rolul său tradițional, de decor pentru desfășurarea unei acțiuni. Cu toate că subiectul este tradițional, pânza este lipsită de orice simbolism mitologic. Compoziția este construită în maniera unui decor teatral, în care actorii își joacă rolurile printre arborii diafani, într-un platou slab luminat. *Diana la scăldat* a servit probabil drept sursă de inspirație pentru tablourile cu personaje nude la îmbăiat ale lui Paul Cézanne.

Alte lucrări de Corot

Odihna, 1860, ulei pe pânză, Galeria Corcoran, Washington, DC

Orfeu conducând-o pe Euridice din Infern, 1861, ulei pe pânză, Muzeul de Arte Frumoase, Houston

Amintire din Mortefontaine, 1864, ulei pe pânză, Muzeul Luvru, Paris

Agostina, cca 1866, ulei pe pânză, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

■ **Femeia cu perla**, cca 1869, ulei pe pânză, 70x55 cm, Muzeul Luvru, Paris

Reprezentarea acestei tinere înveșmântate după moda italiană este unul dintre cele mai bune studii de portret ale artistului. Paleta este aproape monocromă, concentrând atenția pe model. Printre posibilele influențe se află și *La Belle Ferronnière* a lui Leonardo, care ar putea fi sursa de inspirație a posturii și a costumului.





Jean-François Millet

1814, Gruchy – 1875, Barbizon

■ A creat pânze de gen grandioase ■ A ajuns celebru după moartea sa; în timpul vieţii a trăit în sărăcie şi s-a întreţinut pictând portrete ■ A fost influenţat de Paul Delaroche, Nicolas Poussin şi Eustache Le Sueur ■ Reprezentant esenţial al Şcolii de la Barbizon

- **1814** Se naşte pe 4 octombrie, într-o familie de ţărani
- **1833** Devine ucenicul unui portretist local
- **1835** Începe să lucreze în atelierul lui Lucien-Teophile Langlois
- **1837** Se înscrie la şcoala de Arte Frumoase
- **1840** Expune pentru prima dată la Salon
- **1849** Se mută la Barbizon
- **1864** Primeşte o medalie pentru *Păstoriţă păzindu-şi turma*
- **1868** Primeşte Crucea Legiunii de Onoare
- **1875** Moare pe 20 ianuarie

Jean-François Millet aparţine curentului realist. Desenele şi tablourile sale cu subiecte cotidiene se axează pe scene din viaţa rurală din nordul Europei. Millet s-a născut într-o familie de ţărani din Normandia, fapt care a influnţat tendinţa sa de a prezenta viaţa rurală drept o formă universală şi ideală de umanitate. I-a înfăţişat pe ţaranii francezi ca pe nişte fiinţe de o mare nobleţe interioară şi a redat truda lor în lucrările sale. Portretizarea oamenilor obişnuiţi de către Millet ţine mai mult de o afinitate personală cu modul lor de viaţă decât de opţiunile sale politice. Predilecţia sa pentru oamenii obişnuiţi a constituit un punct de atracţie pentru artişti precum Monet (p. 370), Pissarro (p. 358) şi van Gogh (p. 386). Paleta sa delicată, tuşa viguroasă şi atracţia pentru pasteluri au influenţat evoluţia impresioniştilor.



■ **Tăietorul de lemne şi Moartea**, 1858–1859, ulei pe pânză, 77,5x98,5 cm, New Carlsberg Glyptotek, Copenhaga

Tabloul prezintă scena imaginară a sosirii bruşte a Morţii cu glugă albă în faţa unui tăietor de lemne. Acesta scapă legătura de vreascuri, ferindu-se de mâna Morţii, şi alunecă în somnul etern. Moartea poartă atributele ei tradiţionale: o coasă şi o clepsidră.



■ **Culegătoarele de spice**, 1857, ulei pe pânză, 33x44 cm, Muzeul Luvru, Paris

Una dintre cele mai faimoase lucrări ale lui Millet, *Culegătoarele de spice* înfăţişează strângerea resturilor recoltei, una dintre cele mai puţin respectate munci ale câmpului. Portretizarea afectuoasă a celor trei ţărănci contrastează cu statutul social implicat de activitatea pe care o practică. Corpurile lor sunt înfăţişate cu o sacralitate religioasă, într-o lumină solară aproape divină. Mişcările lor lente sunt la fel de durabile şi atemporale precum câmpul şi cerul ce se întind dincolo de linia orizontului; până şi monotonia trudei lor este cumva transmisă prin intermediul pânzei.



■ **Semănătorul**, 1850, ulei pe pânză, 101,6x82,6 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Tabloul de mari dimensiuni înfăţişează o figură musculoasă, reprezentată spectaculos. Amintind de Michelangelo (p. 150), imaginea este o glorificare a ţăranului. Întreaga compoziţie se concentrează în jurul gestului de a semăna, prins în plină mişcare.

Alte lucrări de Millet

- **Mersul la lucru**, 1851, ulei pe pânză, colecţie particulară
- **Angelus**, 1857–1859, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris
- **Bărbat cu sapă**, 1860, ulei pe pânză, Centrul Getty, Los Angeles
- **Cultivatorii de cartofi**, cca 1861, ulei pe pânză, Muzeul de Arte Frumoase, Boston



Gustave Courbet

1819, Ornans – 1877, La Tour du Peilz

■ Vedea în lucrările sale un mijloc de a transcende diferențele sociale și de a promova dreptatea socială ■ A înființat și a condus mișcarea realistă franceză, pe care a definit-o din punct de vedere al tehnicii și al tematicii ■ Lucrările sale prezentau subiecte obișnuite, cu o turnură dramatică

1819 Se naște pe 10 iunie, la Ornans

1839 Călătorește la Paris, unde studiază cu Charles Steuben

1855 Refuzat la Expoziția Universală, își organizează propria expoziție „Le Réalisme"

1870 În timpul Comunei este numit la conducerea tuturor instituțiilor muzeale din Paris

1870 Îi este conferită Legiunea de Onoare de către Napoleon III, pe care, însă, o refuză

1871 Este arestat și întemnițat

1872 Se stabilește în Elveția

1877 Moare la Tour du Peilz, în Elveția, pe 31 decembrie

Alte lucrări de Courbet

Bonjour, Monsieur Courbet!, 1854, ulei pe pânză, Muzeul Fabre, Montpellier

Atelierul pictorului, 1855, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Originea lumii, 1866, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Lucrând de-a lungul secolului XIX, Gustave Courbet a pus bazele mișcării realiste din arta franceză, respingând majoritatea curentelor anterioare în favoarea unei reprezentări sincere a realității. A creat compoziții ample, nuduri, naturi moarte, peisaje și portrete. Stilul provocator al lui Courbet se axa pe subiecte obișnuite, bazându-se pe observarea directă a acestora și evitând orice idealizare a formei sau a proporțiilor. Artistul a introdus de asemenea o metodă neobișnuită: folosind un cuțit de paletă, aplica un strat de pigment pe pânzele sale, pentru a realiza o tușă realistă, tactilă. Metoda lui Courbet se inspira din opera unor artiști naturaliști, precum frații Le Nain, Géricault (p. 328) și Millet (p. 346).



■ **Spărgătorii de piatră**, cca 1849, ulei pe pânză, 170x300 cm, lucrare distrusă în timpul celui de-al doilea război mondial

Tabloul de mari dimensiuni surprinde o scenă din viața unor muncitori. Figurile celor doi bărbați, unul tânăr și unul vârstnic, reprezintă greutățile vieții.



■ **Domnișoarele de pe malul Senei**, 1856–1857, ulei pe pânză, 174x200 cm, Muzeul Petit Palais, Paris

Lucrarea ilustrează felul în care se raportează Courbet la burghezie. Spre deosebire de celelalte lucrări ale sale, ce au ca subiect oameni obișnuiți sau muncitori, în *Domnișoarele de pe malul Senei*, Courbet le reprezintă pe cele două femei cu o paletă vibrantă. Cadrul și poziția personajelor sunt extrem de naturale, punând privitorul în postura unui trecător care a nimerit din întâmplare peste cele două femei care lenevesc.



■ **Înmormântare la Ornans**, 1849–1850, ulei pe pânză, 314x663 cm, Muzeul Orsay, Paris

Una dintre cele mai cunoscute lucrări ale lui Courbet. A fost prezentată la Salon, pe când artistul era aproape necunoscut în lumea artistică pariziană. Tabloul tratează un subiect nou, într-o manieră amplă. Reprezentările anterioare ale funeraliilor erau adesea reprezentări religioase ale lui Iisus sau ale sfinților, ori se refereau la moartea vreunui nobil. Aici, oameni obișnuiți sunt dispuși într-o manieră clasică, de friză, asistând la înmormântarea unuia dintre ei. Din pricina amplorii și a abordării clasice a unui subiect atât de mundan, tabloul a trezit numeroase controverse.





Ilia Repin

1844, Ciuguev – 1930, Kuokkala

■ Lucrările pictorului rus au cuprins toate elementele realismului de secol XIX ■ Cunoscut drept un portretist sensibil, capabil să redea personalitatea subiecţilor săi ■ A tratat subiecte sociale şi a produs peisaje capricioase ■ Caracterizat printr-o paletă încărcată şi o deosebită atenţie pentru detalii

■ **1844** Se naşte în Ucraina
1858 Îşi face ucenicia pe lângă un pictor de icoane
1864–1871 Îşi face studiile la Academia de Arte din St. Petersburg
1873–1876 Trăieşte la Paris
1876 Membru al Academiei
1878 Intră în Cercul Abramtsevo
1894 Profesor la Academie
1898 Director al Academiei
1900 Se mută în Finlanda
1930 Moare la Kuokkala

Ilia Repin este cel mai celebru pictor realist din Rusia secolului XIX. Lucrările sale cuprind un spectru larg, de la viaţa contemporană din Rusia, până la scene istorice, peisaje şi portrete. Figura umană a rămas elementul esenţial al operei sale, peisajele fiind şi ele populate de personaje. Stilul pictorului, puternic şi rezervat în acelaşi timp, a avut o mare influenţă asupra dezvoltării artei ruse. Paleta sa era intensă şi strălucitoare, în contrast cu subiectele lucrărilor, adeseori sumbre.
Tablourile lui Repin au, frecvent, o tentă de critică socială, prezentând dificultăţile claselor inferioare în Imperiul ţarist. Scenele sale istorice sunt pline de dramatism, iar portretele sale fac dovada unei ascuţite capacităţi de observaţie psihologică.



■ **Ivan cel Groaznic şi fiul său, Ivan, 16 noiembrie 1581**, 1885, 199,5x254 cm, ulei pe pânză, Galeria Tretiakov, Moscova

Una dintre puţinele lucrări istorice ale lui Repin. Pânza surprinde momentul imediat următor crimei, punând accentul pe dinamica scenei: tatăl îngrozit este cuprins de disperare în faţa propriei fapte, în timp ce fiul neajutorat se află pe moarte.



■ **Buchet de toamnă, Portretul Verei Repina, fiica artistului** 1892, 11x65 cm, ulei pe pânză, Galeria Tretyakov, Moscova

Repin era recunoscut ca un portretist de mare talent. *Buchet de toamnă* este un portret plin de viaţă al fiicei artistului într-o livadă tomnatică. Culorile vii ale buchetului răspund căldurii din chipul fetei, contrabalansând răceala peisajului şi cenuşiul cerului.

Alte lucrări de Repin

Cazacii zaporojeni scriindu-i Sultanului, 1880–1891, Muzeul Rus, St. Petersburg

Procesiunea Crucii în gubernia Kursk, 1880–1883, Galeria Tretyakov, Moscova





■ **Edecarii de pe Volga**, 1870–1873, ulei pe pânză, 131,5x281 cm, Muzeul Rus, St. Petersburg

Tabloul prezintă tema muncii fizice istovitoare la o scară monumentală. Repin şi-a bazat reprezentările edecarilor pe observaţiile sale din timpul călătoriei sale de-a lungul râului Volga. Fiecare personaj este portretizat individual, exact ca într-un portret de grup.



Adolph von Menzel

Adolph Friedrich Erdmann Menzel
1815, Wroclaw – 1905, Berlin

■ A pictat scene de gen având ca subiect viața lui Frederic cel Mare și scene din viața cotidiană, redate cu un acut simț al observației ■ A ajuns celebru în societatea prusacă, fiind distins cu multe onoruri

1815 Se naște în Wroclaw
1833–1834 Urmează cursurile Academiei Regale de Artă, pe care le abandonează după șase luni
1839 Primește comanda ilustrațiilor pentru *Istoria lui Frederic cel Mare* de Franz Kugler
1853 Devine membru al Academiei Regale de Artă
1857 Profesor și senator
1867 Primește Crucea Legiunii de Onoare
1884 Prima expoziție personală
1905 Moare la Berlin

Adolph von Menzel aparține curentului realist german. Deși nu a primit o educație artistică, fiind un autodidact, a ajuns celebru la nivel internațional și a fost distins cu numeroase onoruri naționale. De-a lungul prolificei sale cariere artistice a produs peste 10.000 de lucrări. Ca realist, dorea să obțină o reprezentare obiectivă a lumii. Faima lui Menzel a crescut după ce a realizat o serie de 400 de gravuri menite să servească drept ilustrații pentru o carte despre viața împăratului Frederic cel Mare. Acesteia i-au urmat alte lucrări despre împărat și despre armata prusacă. Lucrările sale – de la pictura istorică și până la scenele de gen – sunt bine documentate și abundă în detalii precise. Opțiunile sale cromatice, eclerajul și maniera sa au pregătit calea pentru mișcarea impresionistă.

Lucrări de Menzel

Ceremonia decernării premiilor, 1829, 1854, Ermitaj, St. Petersburg

Plecarea de la petrecere, 1860, Muzeul de Artă Carnegie, Pittsburgh

După-amiaza în Grădinile Tuilleries, 1867, Galeria Națională, Londra

Interior în Biserica Sf. Petru din Viena, 1873, Galeria de Artă Regională, Liberec, Cehia



■ **Camera cu balcon**, 1845, ulei pe carton, 58x47 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin

Tabloul înfățișează camera lui Menzel din Berlin. Compoziția este extrem de originală. Centrul este lăsat liber, lipsește orice figură umană, iar subiectul este în întregime nou – un interior. Tușa modernă, impetuoasă și paleta saturată preced lucrările impresioniste ale lui Degas (p. 360).



■ **Concertul de flaut al lui Frederic II la Sanssouci**, 1850–1852, ulei pe pânză, 142x205 cm, Galeria Națională, Berlin

În mod tradițional, pictura istorică pune accentul pe un moment dramatic, dar scena lui Menzel se opune convenției, înfățișând o clipă extrem de liniștită, de plăcută. Lumina este caldă; luminările accentuează calitatea aproape sonoră a albastrului și a trandafiriului.



■ **Generalul Hans Karl von Winterfeldt**, 1860, cărbune și creion pe hârtie

Unul dintre numeroasele portrete ale unor demnitari realizate de artist; imaginea evită orice idealizare. Lucrarea este un exemplu al talentului deosebit al desenatorului Menzel. Artistul reușește să obțină o asemănare perfectă cu modelul.



Édouard Manet

1832–1883, Paris

■ Opera lui controversată inspiră un grup de artişti de avangardă ce vor iniţia impresionismul ■ Lucrările sale pun accentul pe momentele trecătoare ale vieţii moderne ■ Stilul său se caracterizează printr-un realism sincer şi necruţător ■ Tuşele sale sunt lăsate intenţionat nefinisate, la vedere

- **1832** Se naşte la Paris, pe 23 ianuarie
- **1850** Ia lecţii de pictură cu Thomas Couture
- **1853** Călătoreşte în Italia
- **1856** Îşi înfiinţează propriul atelier
- **1856–1857** Călătoreşte în Europa de Nord şi Italia
- **1863** Expune la Salon des Refusés
- **1867** Organizează o mare expoziţie, în paralel cu Expoziţia Universală
- **1881** Primeşte Crucea Legiunii de Onoare
- **1883** Moare pe 30 aprilie

Édouard Manet este adesea considerat a fi la originea artei moderne. Acest pictor francez ce trata subiecte din viaţa contemporană a fost primul care s-a concentrat cu precădere asupra vizibilităţii materiale a vopselei. Pentru a pune în discuţie abordarea tradiţională a picturii, el nu s-a rezumat la explorarea subiectului picturilor sale, ci a dezvăluit în mod provocator însăşi mecanica actului pictural. A fost o figură revoluţionară, creând o punte de legătură între două mişcări: realismul şi impresionismul. Inspirându-se din Velázquez (p. 260) şi Goya (p. 308), îi va influenţa mai târziu, la rândul său, pe Degas (p. 360) şi Monet (p. 370). Deşi a fost admirat de impresionişti şi a fost un susţinător al acestei mişcări, nu s-a considerat niciodată unul dintre ei. Manet se deosebea de impresionişti prin faptul că n-a adoptat niciodată practica ⊃



■ **Execuţia împăratului Maximilian I al Mexicului**, 1867, ulei pe pânză, 252x305 cm, Staatliche Kunsthalle, Mannheim

Subiectul acestui tablou inspirat de o lucrare similară a lui Goya îl reprezintă un eveniment din istoria contemporană. Precum Goya, Manet reinterpretează în termeni moderni genul picturii istorice. Reprezentarea detaşată a artistului ne este transmisă prin atmosfera rece a lucrării, obţinută printr-o paletă glacială de culori: gri, verde şi albastru, printr-un ecleraj sobru şi prin forme geometrice bine definite.



■ **Bar în Folies-Bergère**, 1882, ulei pe pânză, 96x130 cm, Institutul de Artă, Courtland, Londra

Aceasta este ultima lucrare importantă dinaintea morţii artistului. Ea reprezintă o scenă din clubul de noapte parizian Folies-Bergère, fiind o reinterpretare modernă a lucrării lui Diego Velázquez *Las Meninas* (p. 256). Pânza explorează tema reflexiei în oglindă şi a dedublării. Imaginea este, în esenţă, portretul unei fete care, servind clienţii, îi priveşte din spatele unei tejghele. Oglinda reflectă imaginea publicului din local.



■ **Berthe Morisot**, 1872, ulei pe pânză, 55x40 cm, Muzeul Orsay, Paris

Portretul puternic luminat o reprezintă pe pictoriţa franceză Berthe Morisot, căsătorită cu fratele lui Manet. Imaginea explorează posibilităţile unei palete restrânse, în care predomină negrul, făcând legătura dintre această pânză şi limbajul vizual al fotografiei. Frumuseţea lui Berthe Morisot are un aer meditativ, exotic.

picturii în *plein-air*, n-a renunţat niciodată la preferinţa sa de a alătura albul şi negrul şi de a-şi contura puternic personajele.

O prezenţă controversată pe scena artei moderne, Manet a anticipat impresionismul prin pensulaţia sa vizibilă şi degajată, prin culorile saturate, prin aplatizarea perspectivei, prin absenţa tuturor subiectelor considerate importante în vremea sa şi prin focalizarea pe scene pasagere ale vieţii contemporane. Pânzele sale înfăţişau scene din istoria modernă, instantanee ale vieţii de noapte pariziene, imagini ale unor orăşeni aflaţi în aer liber, portrete şi naturi statice.

Alte lucrări de Manet

Toreadorul mort, 1864, ulei pe pânză, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC

Flautistul, 1866, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Émile Zola, 1868, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Balconul, 1868, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Gustarea, 1868, ulei pe pânză, Neue Pinakothek, München

Nana, 1877, ulei pe pânză, Hamburger Kunsthalle, Hamburg



■ **Olympia**, 1863, ulei pe pânză, 130,5x190 cm, Muzeul Orsay, Paris

Unul dintre cele mai influente tablouri din istoria artei moderne, lucrarea se bazează pe reprezentările tradiţionale ale lui Venus. *Venus din Urbino* a lui Tizian (p.166) a constituit sursa directă a *Olympiei*. În locul unei zeiţe, Manet ne prezintă o curtezană senină şi atrăgătoare, cu o floare în păr şi un şnur negru legat la gât, stând întinsă în pat pe un şal preţios. Pisicuţa neagră de la picioarele ei accentuează senzaţia de puternică mândrie feminină.



■ **Dejun pe iarbă**, 1862–1863, ulei pe pânză, 208x265,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Titlul iniţial al lucrării era *Baia (Le Bain)*, iar atunci când a fost expusă prima oară, a stârnit un scandal public. Artistul reinventează genul pastoralei mitologice franceze, ce înfăţişa, în mod tradiţional, nimfe într-un decor natural. Combinaţia dintre nudurile feminine realist reprezentate şi bărbaţii elegant îmbrăcaţi a fost percepută drept scandaloasă de publicul din secolul XIX.

Femeia din prim-plan este înfăţişată fără nici o idealizare sau referinţă literară. Ea întâmpină privirea spectatorului cu calm, fără nici o grijă cu privire la goliciunea ei. Scena este deosebit de provocatoare, întrucât nici bărbaţii, angajaţi într-o conversaţie, nu par să dea importanţă înfăţişării femeii.





Camille Pissarro

Jacob Camille Pissarro
1830, Charlotte Amalie – 1903, Paris

■ A folosit tehnici diferite, adesea chiar în cadrul aceleiaşi lucrări ■ N-a avut continuatori direcţi, cu excepţia fiului său ■ Mare parte din viaţă a trăit în sărăcie ■ Celebru pentru opera sa şi pentru vederile sale politice radicale

1830 Se naşte pe 10 iulie, în Indiile de Vest
1855 Se mută în Franţa
1863 Expune la Salon des Refusés
1870 Se mută în Anglia
1872 Excursie în Pontoise; pictează cu Cézanne
1874 Ajută la organizarea expoziţiilor impresioniste
1876–1882 Expune alături de impresionişti
1882 Se mută la Osny; pictează cu Gauguin
1886 Expune din nou alături de impresionişti
1903 Moare pe 13 noiembrie

Camille Pissarro a fost un important pictor impresionist francez, care a avut o contribuţie majoră la dezvoltarea impresionismului şi a postimpresionismului. A participat la toate expoziţiile impresioniste, în organizarea cărora a jucat un rol esenţial. Pissarro era extrem de respectat pentru integritatea sa în cadrul cercului său artistic. A colaborat cu Monet (p. 370), Gauguin (p. 390) şi Cézanne (p. 382), cu acesta din urmă stabilind o relaţie extrem de strânsă. Subiectul său principal l-au constituit peisajele urbane şi rurale franceze, populate uneori cu figuri de ţărani sau de orăşeni. Stilul său fluctua mai des decât cel al contemporanilor săi, ceea ce a făcut din el un model dificil de urmat. De-a lungul carierei sale, Pissarro a experimentat continuu diverse tehnici. A adoptat în lucrările sale impresionismul, neoimpresionismul şi pointilismul în ceea ce priveşte tuşa şi compoziţia şi, uneori, a combinat mai multe stiluri în cadrul aceleiaşi lucrări.

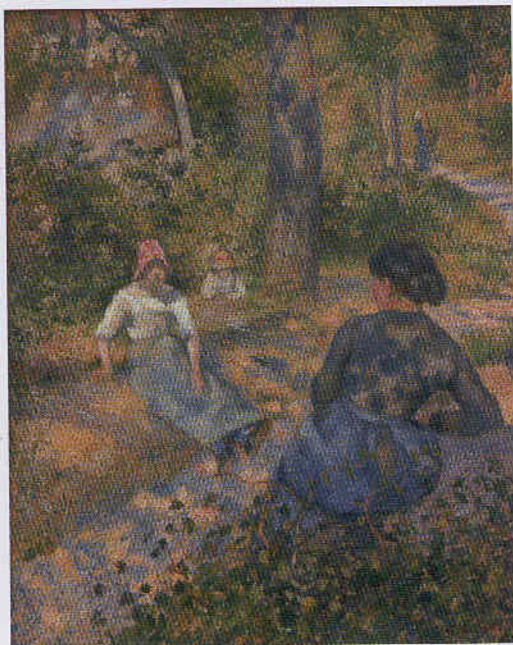


■ **Foxhill, Upper Norwood**, 1870, ulei pe pânză, 34,9x45,7 cm, Galeria Naţională, Londra

Pe parcursul şederii sale în Anglia, în perioada războiului franco-prusac, Pissarro a pictat mai multe peisaje ale provinciei engleze. În compoziţie, drumul coteşte sinuos, intrarea în scenă se face pe diagonală.

■ **Ţărani odihnindu-se**, 1881, ulei pe pânză, 82x66 cm, Muzeul de Artă din Toledo

Lucrarea, de factură impresionistă, prezintă două femei ce se relaxează în pădure. Poziţiile femeilor sunt în mod voit ciudate, iar planul în care sunt situate corpurile lor nu este limpede diferenţiat. Rezultă o absorbţie picturală a personajelor în peisaj.



Alte lucrări de Pissarro

Acoperişurile roşii, 1877, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Ţărancă tânără bându-şi cafeaua, 1881, ulei pe pânză, Institutul de Artă din Chicago

Fata cu băţul, 1881, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Bulevardul Montmartre: zi ploioasă, după-amiaza, 1897, ulei pe pânză, colecţie particulară



■ **L'Avenue de l'Opera, zăpadă, dimineaţa**, 1898, ulei pe pânză, 65x82 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Houston

O mulţime pestriţă de parizieni, redaţi în negru, se revarsă în aglomeratul bulevard, mergând în direcţii diferite. Pissarro creează o imagine tipic urbană a Parisului plin de freamăt. Culorile estompate şi lipsite de strălucire ale paletei sale pun în evidenţă anotimpul din imagine: o zi de iarnă, cu zăpadă.



Edgar Degas

Hilaire Germain Edgar Degas
1834–1917, Paris

■ Degas şi-a început cariera ca pictor clasic, lucrând subiecte istorice ■ Avea un interes deosebit pentru reprezentările figurii umane ■ A fost influenţat de Botticelli, Holbein cel Tânăr, Poussin şi de stampele japoneze

1834 Se naşte la Paris
1854 Se înscrie la École des Beaux-Arts şi lucrează în atelierul lui Louis Lamothe
1855–1859 Călătoreşte în Italia
1860 Îşi face debutul la Salon
1874 Începe să lucreze cu pasteluri şi participă la prima expoziţie impresionistă
1876–1881 Participă la alte expoziţii ale impresioniştilor
1893 Are singura expoziţie personală din cariera sa, la galeria Durand-Ruel
1917 Moare pe 27 septembrie, la Paris

Edgar Degas a fost unul dintre protagoniştii impresionismului francez. A produs un număr remarcabil de picturi, sculpturi, stampe şi schiţe. Deşi şi-a început cariera artistică cu studiul artei clasice, considerându-se un discipol al lui Ingres (p. 304) şi Delacroix (p. 330), Degas a realizat repede că trebuie să-şi urmărească interesul pentru scenele din viaţa contemporană. Atenţia sa se îndrepta către figura umană plasată într-un cadru modern, de secol XIX. Imaginea corpului a devenit, în timp, din ce în ce mai puţin idealizată. Repertoriul său conţine scene de curse, peisaje urbane, balerine şi înotători. În prezentarea compoziţiilor sale, Degas s-a folosit de o tehnică specifică, structurând scenele astfel încât să pară a fi instantanee surprinse de un trecător. Principala diferenţă dintre Degas şi ceilalţi impresionişti a fost refuzul său ⊂⊃



■ **Tineri spartani exersând**, cca 1860, ulei pe pânză, 109,2x154,3 cm, Galeria Naţională, Londra

Degas a prezentat acest tablou la debutul său de la Salon. Lucrarea păstrează câteva elemente ale picturii neoclasice tradiţionale, cum ar fi sursa literară. Cu toate acestea, pânza se caracterizează printr-o lipsă foarte modernă de idealizare în tratarea corpului uman, iar figurile tind să arate oarecum primitiv.



■ **Jochei pe hipodrom**, cca 1876–1880, ulei pe pânză, Muzeul Orsay, Paris

Unul dintre subiectele preferate ale lui Degas, cursele de cai, i-a permis să exploreze dinamica mişcării cailor şi a călăreţilor. Asistând frecvent la curse, el a creat schiţe după realitate. Deşi nu a pictat niciodată în timpul curselor, odată întors în studioul său, se folosea de schiţe pentru a produce tablouri vii, aparent spontane.

■ **Comerţ cu bumbac la New Orleans**, 1873, ulei pe pânză, 74x92 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Pau

Imaginea surprinde un moment dintr-o zi aglomerată de la bursa de bumbac din New Orleans. Cu intuiţia sa pătrunzătoare, artistul observă oamenii de afaceri îmbrăcaţi formal, în timpul lucrului. Contrastul siluetelor în negru, pe fundalul ce combină un verde catifelat cu un maro nisipos, conferă importanţă fiecărui gest şi face ca oamenii să iasă puternic în evidenţă.





Dansatoare urcând scările, cca 1886, ulei pe pânză, 39x86,9 cm, Muzeul Orsay, Paris

Un instantaneu dintr-o sală de repetiţii.

de a practica pictura în *plein-air*. Cu toate acestea, prin alegerea subiectelor din viaţa cotidiană a Parisului secolului XIX, prin explorarea mijloacelor pastelului, prin crearea unor imagini recurente ale aceluiaşi subiect în diferite condiţii şi prin folosirea compoziţiilor asimetrice, inspirate din evoluţiile contemporane ale artei fotografice şi din stampele japoneze, Degas a fost un impresionist. Din punct de vedere tehnic Degas se remarcă prin paleta de culori saturate şi îndrăzneţe şi prin pensulaţia vizibilă de tip *impasto*: depunerea unui strat gros de vopsea pe pânză. Stilul său i-a influenţat mai târziu pe Mary Cassatt (p. 378), Walter Sickert şi Henri de Toulouse-Lautrec (p. 380).

Alte lucrări ale lui Degas

Clasa de dans, cca 1873–1875, Muzeul Orsay, Paris

Henri Rouart în faţa fabricii sale, cca 1875, Muzeul de Artă Carnegie Institute, New York

Place de la Concorde, 1876, Ermitaj, St. Petersburg

Absintul, 1876, Muzeul Orsay, Paris

Modista, 1882, Galeria Naţională de Artă Washington, DC



Femeie ştergându-şi picioarele, cca 1885–1886, ulei pe pânză, 54x52 cm, Muzeul Orsay, Paris

În imaginile sale cu femei care îşi fac toaleta, Degas a evitat orice idealizare a trupurilor.



Mica balerină, cca 1881, bronz, vopsea policromă, tutu, corset de satin, suport de lemn, 98 cm înălţime, Tate Modern, Londra

În ultimii ani de viaţă, Degas şi-a pierdut treptat vederea şi a început să lucreze sculpturi de balerine.



Dansatoare pe scenă, 1876–1877, pastel, 58x42 cm, Muzeul Orsay, Paris

Lucrările cu balerine ale lui Degas explorează materialitatea şi mişcarea corpurilor feminine. Folosirea pastelurilor îi permite pictorului să se concentreze pe expresia tensionată şi pe postura dansatoarei, reţinând în acelaşi timp atmosfera de vis creată de luminile rampei.



Auguste Rodin

François-Auguste-René Rodin
1840, Paris – 1917, Meudon

■ A primit o educaţie tradiţionalistă în Academie ■ Sculpturile sale monumentale erau de un realism extrem ■ Rodin a modernizat arta sculpturii ■ După moartea sa, renumele său a intrat pentru scurtă vreme în declin

1840 Se naşte pe 12 decembrie
1864 Este respins la Salon
1877 Expune *Vârsta de bronz* la Salon
1889 Participă la înfiinţarea Société Nationale des Beaux-Arts
1893 Este ales preşedinte al secţiei de sculptură al Société Nationale des Beaux-Arts
1900 Înnobilat cu Ordinul Leopold al Belgiei
1903 Devine Comandor al Legiunii de Onoare
1917 Moare pe 17 noiembrie

Auguste Rodin a fost o figură centrală în dezvoltarea sculpturii franceze şi a avut o influenţă hotărâtoare asupra redefinirii genului. Explorarea tensiunii şi a dinamismului se combină la el cu nuduri inspirate din tradiţia lui Michelangelo (p. 150). Lucrările sale nu încearcă să păcălească privitorul prin realismul lor. Dimpotrivă, sculpturile sale dezvăluie în mod sincer natura lor de artefacte, prin finisările aspre şi prin modul în care par încă prinse în materia originară. Viziunea nouă, radicală, a lui Rodin era susţinută şi de măiestria sa în reprezentarea formală a intelectului uman. Abordarea revoluţionară a formei umane, ce constituia subiectul său fundamental, a eludat orice aluzie literară, istorică sau mitologică, evitând dimensiunea narativă.

■ **Gânditorul**, 1881, bronz, 71,5x40x58 cm, Muzeul Rodin, Paris

Gânditorul era menit să fie un element din *Poarta infernului* şi urma să-l înfăţişeze pe Dante, autorul *Divinei Comedii*. *Poarta infernului* trebuia să fie instalată la una dintre intrările în Muzeul de Artă Decorativă. Astăzi, sculptura ilustrează puterea eroică a inteligenţei.

Alte lucrări de Rodin

Vârsta de bronz, cca 1877, ghips, Muzeul Orsay, Paris

Poarta infernului, 1880–1917, bronz, Muzeul Rodin, Philadelphia

Burghezii din Calais, 1884–1886, bronz, Muzeul Rodin, Philadelphia

Iris, 1890, bronz, Los Angeles County Museum of Art

Amor şi Psyche, cca 1890, marmură, Muzeul Petit Palais, Paris

Eva, cca 1902, bronz, Galeria de Artă Walker, Liverpool



■ **Honoré de Balzac**, 1898, bronz, 270x120x128 cm, Muzeul Rodin, Paris

La scurt timp după moartea lui Balzac (1891), asociaţia literară pariziană Societatea Oamenilor de Litere i-a comandat lui Rodin acest monument comemorativ. Rodin a lucrat mai mulţi ani la el, producând multiple versiuni. Rezultatul final este un omagiu neconvenţional adus lui Balzac. Corpul nu poate fi distins sub faldurile veşmântului abstract. Capul greu este îndesat între umeri, păstrând o oarecare asemănare cu scriitorul, înfăţişat cu privirea pierdută în zare. Sculptura este densă, grea, sugerând privitorului masivitatea operei lui Balzac.



■ **Sărutul**, 1888–1889, marmură, 181,5x112,3x117 cm, Muzeul Rodin, Paris

Această sculptură plină de erotism ne dezvăluie fascinaţia lui Rodin pentru forma umană. Lucrarea monumentală explorează intensitatea şi dinamismul îmbrăţişării celor doi îndrăgostiţi ce se cuprind cu braţele. Cuplul iese din blocul de marmură, acţiunea lor fiind la fel de străveche şi de atemporală ca piatra însăşi. Deşi parte a *Porţii infernului* lui Rodin, lucrarea se baza iniţial pe povestea îndrăgostiţilor damnaţi descrisă în *Infernul* lui Dante. În interpretarea sculptorului, imaginea tălmăceşte povestea universală a dragostei, dorinţei şi pasiunii. La origine, titlul lucrării era *Francesca da Rimini*.



Pierre-Auguste Renoir

1841, Limoges – 1919, Cagnes

■ Lucrările sale au un caracter înălțător, având adesea drept subiect femei aflate la scăldat sau într-un cadru intim ■ A fost cel mai popular și mai copiat dintre impresioniști ■ Pânzele artistului celebrau frumusețea și bucuria cotidianului

1841 Se naște pe 25 februarie
1854 Lucrează ca decorator de porțelanuri
1860 Este admis la École des Beaux-Arts
1874–1877, 1882 Expune alături de impresioniști
1877 Înființează revista de artă *L'Impressionniste*
1883 Are o expoziție personală
1919 Moare pe 3 decembrie

Auguste Renoir este unul dintre cei mai renumiți artiști ai mișcării impresioniste franceze. Metoda sa picturală manifesta preferințe stilistice evidente, reflectând o manieră tipic impresionistă de tratare a pigmenților și de construcție compozițională. Renoir picta adesea în aer liber. Stilul său a fost influențat de colegii și prietenii săi Manet (p. 354), Bazille și Sisley, iar alegerea subiectelor a stat sub semnul maeștrilor pastoralei din rococo: Boucher (p. 288), Watteau (p. 286) și Fragonard (p. 282).

De-a lungul carierei sale, pictorul a evoluat constant. A trecut printr-o gamă întreagă de subiecte și stiluri. În timp ce în lucrările sale timpurii era preocupat de



Alte lucrări importante de Renoir	
Romaine Lacaux, 1864, Muzeul de Artă Cleveland	Washington, DC
Balansoarul, 1876, Muzeul Orsay, Paris	**Două surori**, 1881, Institutul de Artă, Chicago
Prânzul vâslașilor, 1881, Galeria Memorială Phillips,	**Les baigneuses**, cca 1918, Fundația Barnes, Merion, Pennsylvania

■ **Femeie la soare**, cca 1876, ulei pe pânză, 81x64,8 cm, Muzeul Orsay, Paris

Imaginile cu tinere femei sunt o caracteristică a artistului. Renoir se concentrează pe frumusețea delicată a trupului gol, textura mătăsoasă a pielii, de un auriu luminos, contrastând cu suprafețele mai aspre ale frunzișului care o înconjoară. Tabloul capătă viață prin jocul fasciculelor de lumină pe trupul senzual al femeii.



■ **Bal la „Moulin de la Galette"**, 1876, ulei pe pânză, 131x175 cm, Muzeul Orsay, Paris

Cadrul acestei compoziții de mari dimensiuni, cu multe personaje, este cartierul Montmartre, zona boemă a Parisului, un loc popular de distracție pentru burghezia pariziană. Personajele principale sunt pictate după realitate: femeile sunt modelele lui Renoir, iar bărbații, colegii și prietenii săi pictori. Tabloul este inundat, în mod caracteristic, de o lumină puternică, ce creează un joc de raze de soare și de umbre pe figurile din această scenă foarte animată.



■ **Tânăr cu pisică**, 1868–1869, ulei pe pânză, 124x67 cm, Muzeul Orsay, Paris

Imaginea rece și distantă, axată pe interacțiunea dintre un băiat și animalul său de companie, nu ilustrează un subiect recognoscibil și nici vreo semnificație explicită. Tânărul stă cu spatele la privitori și, în timp ce mângâie pisica, privește oarecum ciudat peste umăr. Una dintre cele mai timpurii lucrări ale artistului, portretul acestui adolescent nud extrem de palid este neobișnuit pentru Renoir, care abordează de obicei nuduri feminine, dar și pentru lumea artelor în genere.

viața cotidiană, în creațiile târzii a explorat subiecte mai tradiționale: portrete și compoziții cu figuri. În ciuda acestor schimbări, pe tot parcursul vieții Renoir a rămas fidel temei nudului. Reprezentarea feminității se inspira, în cazul său, din tradiția consacrată a senzualității feminine deschisă de Rubens (p. 234). În special ultima fază a evoluției creatoare a artistului se caracterizează printr-o prolifică producție de nuduri. Această schimbare de subiect este simultană cu o trecere stilistică de la o estetică decorativă mai reținută – căreia îi erau specifice linearitatea și o paletă de culori reci, cel mai probabil preluate de la Manet (p. 354) – către o folosire mai energică și aparent spontană a tușelor și aplicarea unor culori mai strălucitoare.

■ **Podul de cale ferată de la Chatou,** 1881, ulei pe pânză, 66x54 cm, Muzeul Orsay, Paris

Una dintre puținele scene de natură ale artistului, peisajul înfrunzit prezintă un spațiu ce pare a se situa în afara oricărei așezări moderne. Lucrarea transmite un sentiment de satisfacție. În ciuda acestei senzații de ansamblu, tabloul include și elemente ale progresului tehnologic, precum calea ferată, ce zdruncină atmosfera de aparentă bucurie pastorală a scenei.



■ **Tânără citind,** cca 1874, ulei pe pânză, 46,5x38,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Atât compoziția, cât și subiectul sunt inspirate de Fragonard (p. 282). Spre deosebire de acesta, Renoir așează cititoarea în prim-plan, redându-i chipul delicat în culori proaspete. Femeia reușește să ne capteze atenția, în ciuda faptului că ochii îi sunt pe jumătate închiși, concentrată asupra lecturii. Total absorbită de carte, femeia zâmbește sub impresia unui gând pasager.



Claude Monet

Oscar-Claude Monet sau Claude Oscar Monet
1840, Paris – 1926, Giverny

■ Inovațiile lui Monet au avut impact asupra multor artiști ■ Stilul său se caracterizează printr-o tușă rapidă și vizibilă și printr-o paletă bogată ■ Tablourile lui Monet creează o suprafață materială cu ajutorul vopselei

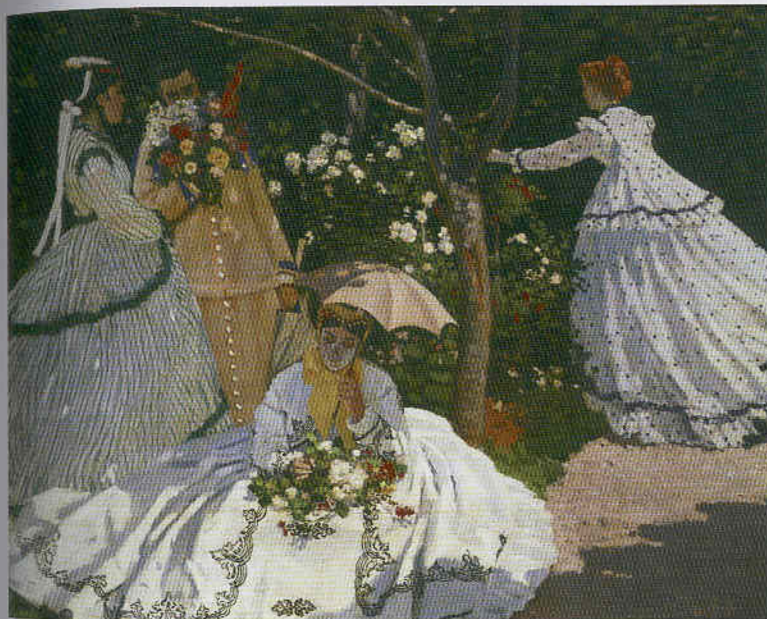
1840 Se naște pe 14 noiembrie
1859 Începe să studieze la Académie Suisse
1860 Stagiu militar în Algeria
1862 Lucrează în atelierul pictorului Gleyre
1865 Este admis la Salonul Oficial de la Paris
1870 Se mută la Londra
1871 Se mută în Argenteuil
1874, 1876–1779 Participă la expozițiile impresioniștilor
1883 Se stabilește în Giverny
1926 Moare pe 5 decembrie

Claude Monet a fost unul dintre întemeietorii impresionismului francez și a rămas un reprezentant al curentului de-a lungul întregii sale cariere. De fapt, unul dintre tablourile sale, intitulat *Impresie, răsărit de soare*, a fost tocmai acela care, după expunerea sa la Salon, a dat numele mișcării. Monet a rămas mereu atașat de practica picturii în *plein-air*, de explorarea picturală a proprietăților fizice ale luminii și a considerat întotdeauna că peisajul trebuie să fie subiectul principal al lucrărilor sale. Pânzele lui Monet evită în mod intenționat orice formă narativă. În schimb, ele pun accentul pe redarea coloristică a efectelor luminii solare și ale umbrei.
Lucrările sale târzii, care evită să ilustreze orice obiect făcut de mâna omului și orice figură umană, sunt reprezentative pentru teoriile impresioniste. Lucrările sale timpurii înfățișează scene stradale, imagini ⇨



■ **Gara Saint-Lazare**, 1877, ulei pe pânză, 75,5x104 cm, Muzeul Orsay, Paris

Această imagine din interiorul unei faimoase gări din Paris, pe care Monet a recreat-o de șapte ori, explorează efectul luminii filtrate prin norii de aburi. Este unul dintre rarele momente în care artistul s-a interesat de subiectul industriei moderne și a reprezentat scene caracteristice vieții urbane pariziene. De obicei, Monet prefera să picteze peisaje din provincie.



■ **Femei în grădină**, 1866–1867, ulei pe pânză, 256x208 cm, Muzeul Orsay, Paris

Această importantă lucrare timpurie include în peisaj și figuri umane, pe care Monet le tratează însă asemenea oricărui alt element natural. Artistul se concentrează asupra jocului dintre lumină și umbră pe trupurile lor și pe țesătura hainelor, mai degrabă decât pe trăsăturile lor.



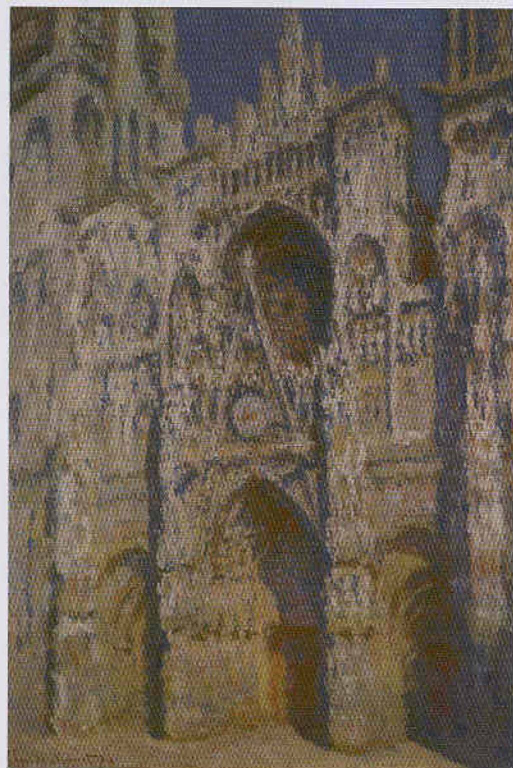
■ **Coțofana**, 1868–1869, ulei pe pânză, 89x130 cm, Muzeul Orsay, Paris

Accentul cade, în acest peisaj, pe interacțiunea dintre lumină și zăpadă. Paleta artistului este drastic limitată, astfel încât albul luminos al zăpezii să intre în rezonanță cu nuanțele de gri-albăstrui sau purpuriu ale umbrelor și cu auriul palid al petelor de soare.

Alte lucrări importante de Monet

Impresie, răsărit de soare, 1872, Muzeul Marmottan, Paris	Doamna Monet și fiul ei Jean, 1875, Galeria Națională de Artă, Washington, DC
Boulevard des Capucines, 1873, Muzeul de Artă Nelson-Atkins, Kansas City	Căpiță (Efectul zăpezii), 1890, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

industriale şi instantanee ale parizienilor, aflaţi pe plajă sau în parcuri. A adaptat nevoilor sale o formă de înseriere ce i-a permis să exploreze aceleaşi subiecte, precum căpiţe de fân, faţade de clădiri sau nuferi în diverse momente ale zilei, anotimpuri sau condiţii de lumină. Tuşa lui Monet este specific impresionistă, un *impasto* ce construieşte suprafaţa tactilă a tablourilor sale şi le conferă un aer visător. Inovaţiile sale au avut un efect major asupra altor impresionişti, care îl considerau o bogată sursă de inspiraţie stilistică.

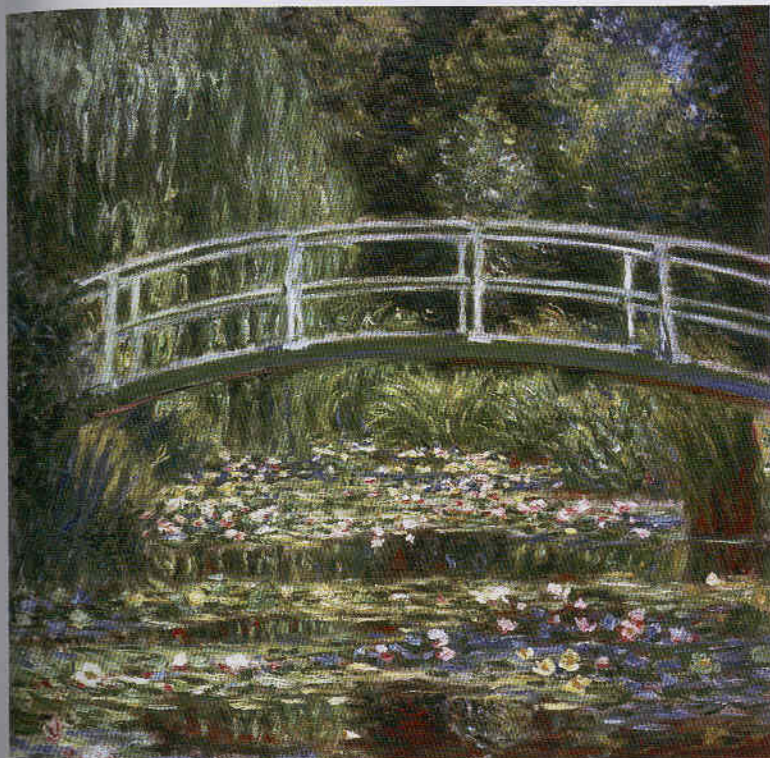


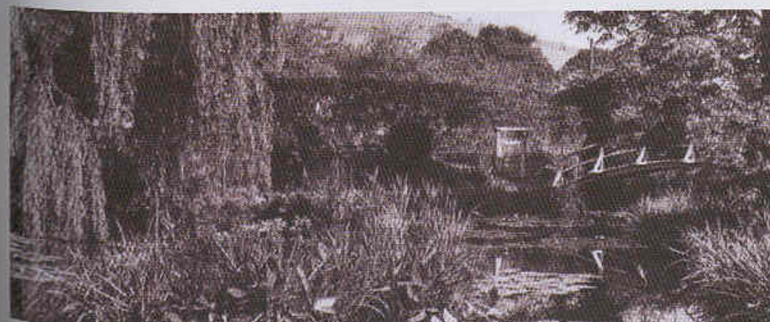
■ **Catedrala din Rouen: portalul şi turnul Saint-Romain în plin soare**, 1894, ulei pe pânză, 107x73 cm, Muzeul Orsay, Paris

Parte a seriei lui Monet ce înfăţişează catedrala din Rouen, imaginea faţadei de vest are la bază mai multe studii ale clădirii. Tabloul a fost terminat din memorie, în atelierul artistului. În total, Monet a creat 20 de pânze cu acest subiect. Imaginea redă clădirea la răsăritul soarelui, surprinzând, prin jocul coloristic de lumini şi umbre, strălucirea dimineţii pe faţadă. Tuşele groase de vopsea se suprapun, dând formă exteriorului de piatră. Planurile luminate şi intrândurile întunecate modelează fizic suprafaţa tabloului.

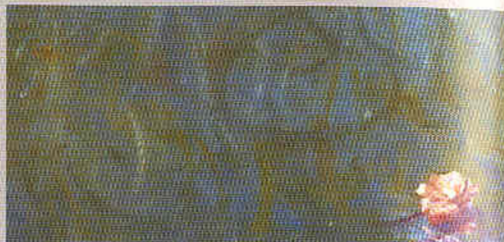
■ **Iazul cu nuferi, Armonie roz**, 1899, ulei pe pânză, 89x93 cm, Muzeul Orsay, Paris

După mutarea la Giverny, Monet a început să picteze imagini ale iazului cu nuferi din grădina pe care o crease pe moşia sa de-acolo. Florile, vegetaţia acvatică, apa şi reflexiile acesteia constituie subiectul unic al tabloului. Maniera de tratare face dovada unei preocupări specific impresioniste pentru suprafaţa picturală. Aplatizarea spaţială, unghiurile şi podul arcuit revelează influenţa stampelor japoneze asupra stilului impresioniştilor. Subiectul se potriveşte perfect interesului arătat de artist pentru efectele de lumină.





Nuferi

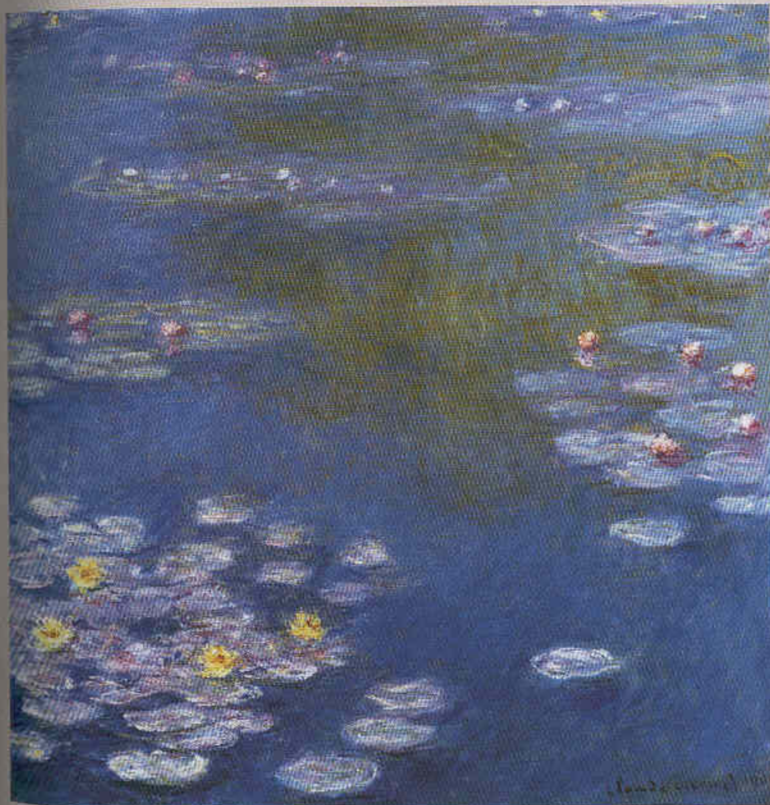


După recunoaşterea oficială a succesului său, Claude Monet şi-a cumpărat o casă în Giverny, în jurul căreia şi-a amenajat o minunată grădină de nuferi, cu un pod japonez ce traversa iazul. Odată realizat acest decor fabulos din punct de vedere estetic, Monet a început să-l reproducă într-o serie de tablouri. Din 1890 şi până în clipa morţii, artistul a păstrat o fascinaţie constantă pentru nuferi. La fel ca în alte cicluri tematice ale sale, artistul explorează diversele efecte ale luminii asupra aceleiaşi scene, în diferite anotimpuri şi momente ale zilei. Observând acelaşi subiect în condiţii naturale diferite, Monet reuşeşte să-i surprindă însăşi esenţa.



Infinitezimalele schimbări de nuanţă şi luminozitate sunt înregistrate de *Nuferii* lui Monet cu o obiectivitate de-a dreptul ştiinţifică. Aceste lucrări dovedesc adeziunea sa la aspectele mai tehnice ale abordării impresioniste. Cu toate acestea, privitorul nu se poate sustrage senzaţiei că aceste lucrări au o semnificaţie intimă pentru artist. Obiectele neînsufleţite, apa, cerul şi florile prind viaţă în aceste pânze inspirate, în care tuşele energice şi viguroase creează un efect vibrant. Apa nu este o simplă suprafaţă statică, ci dă impresia că trepidează, iar crestele undelor mărunte fac tabloul să pară în mişcare. Apa se ondulează în jurul florilor striate, al lujerilor şi al luxuriantei vegetaţii acvatice ce fuzionează cu propria reflexie. Simpla materialitate a pigmentului, adăugat în straturi dense, dă impresia de prezenţă reală, palpabilă, redând cu precizie serenitatea lacului.





Nuferi, 1908, ulei pe pânză, 92x89 cm, colecţie particulară

Imaginea nuferilor lui Monet surprinde un fenomen pasager, conferindu-i o importanţă deosebită. Alături de impresia de transformare continuă, organică, el reuşeşte să transmită şi senzaţia de copleşitoare vastitate a peisajului sălbatic, în care apa este elementul compoziţional central. Impresionanta pânză nu are un subiect narativ convenţional, ci prezintă doar armonia trecătoare a unei clipe.



Georges Seurat

1859– 1891, Paris

■ Pointilismul este numit şi divizionism, întrucât culoarea este divizată în puncte de vopsea ■ A dorit să definească procesul creator în termeni tehnici obiectivi ■ Teoria sa se baza pe înţelegerea contemporană a percepţiei optice a culorilor ■ Stilul său a anticipat cubismul şi constructivismul

1859 Se naşte la Paris, pe 2 decembrie

1870 Se înscrie la Şcoala de Desen din Paris şi învaţă cu sculptorul Justin Lequien

1878 Este admis la École des Beaux-Arts, unde studiază cu Henri Lehmann

1879 Se înrolează în armată

1884 Este unul dintre fondatorii Societé des Artistes Indépendants

1886 Se alătură impresioniştilor, la ultima lor expoziţie

1891 Moare pe 29 martie

Georges Seurat a fost unul dintre reprezentanţii majori ai mişcării neoimpresioniste din arta franceză a secolului XIX. A fost iniţiatorul pointilismului, o adevărată filozofie a culorii bazată pe descoperirile ştiinţifice contemporane şi pe teoriile optice. Adoptând această orientare drept manieră stilistică, Seurat a încercat să creeze un sistem care să-i structureze paleta în funcţie de emoţiile specifice fiecărei culori. Artistul credea că orice variaţie de culoare corespunde unei anumite reacţii emoţionale, provocându-i privitorului stări de calm, bucurie sau tristeţe. Toate aceste reacţii au format un limbaj, cunoscut drept „cromoluminarism". Imaginile sale monumentale constau din puncte diferit colorate care, văzute de la distanţă, creau nuanţe subtile şi alcătuiau forme şi tipare. Tablourile sale prezintă, de regulă, subiecte din viaţa contemporană şi trebuie privite de la distanţă pentru ca punctele să formeze o imagine închegată.

Alte lucrări de Seurat

Femeie şezând, 1883, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

La scăldat în Asnières, 1884, Galeria Naţională, Londra

Seară la Honfleur, 1886, Muzeul de Artă Modernă, New York

Parada, 1888, Muzeul Metropolitan de Artă, NY

Le Chahut, 1889–1890, Muzeul Kröller-Müller, Otterlo

Cai în apă, cca 1890, Institutul de Artă Courtland, Londra



■ **Model, vedere frontală (studiu pentru *Les Poseuges*)**, 1886– 1887, ulei pe lemn, 25x16 cm, Muzeul Orsay, Paris

O figură nudă, construită în mare parte din puncte de albastru şi portocaliu, pare a fi încremenită într-o poză statuară. Lumina şi umbra sunt create prin cantităţile diferite de culoare.



■ **Duminică după-amiaza pe insula Grande Jatte**, 1884–1886, ulei pe pânză, 207,6x308 cm, Institutul de Artă din Chicago

Peisajul de mari dimensiuni, bazat pe schiţe după natură, prezintă o staţiune situată pe o insulă. O mulţime pestriţă, alcătuită din orăşeni, se bucură din plin de ziua de vară. Fiind realizate geometric, figurile dau impresia de imobilitate. Până şi umbrele par a fi incapabile de mişcare.



■ **Circul**, 1891, ulei pe pânză, 186x150 cm, Muzeul Orsay, Paris

Tabloul nu era încheiat în momentul în care a fost expus, reuşind, cu toate acestea, să ilustreze perfect armonia matematică specifică pointilismului. Imaginea spectacolului de circ se foloseşte de cercuri, dreptunghiuri şi linii, pentru a înfăţişa o colecţie de forme şi figuri redate geometric. Liniile oblice şi arcurile conferă dinamism lucrării.



Mary Cassatt

1844, Pittsburgh – 1926, Château de Beaufresne, lângă Paris

■ Pictoriță de origine americană, Mary Cassatt s-a identificat în totalitate cu impresionismul francez ■ A fost profund influențată de xilogravura japoneză ■ Modelele ei erau femei sensibile și puternice în același timp

1844 Se naște pe 25 mai, în Pittsburgh, Pennsylvania
1861 Începe cursurile la Pennsylvania Academy of Fine Arts
1865 Călătorește în Europa
1868 Este acceptată la Salonul din Paris
1877 Îl cunoaște pe Degas
1879–1886 Expune alături de impresioniști
1893 Primește comanda unei picturi murale pentru Expoziția Mondială din Chicago
1904 Primește Crucea Legiunii de Onoare
1914 Primește o medalie de aur din partea Pennsylvania Academy
1926 Moare pe 14 iunie

Ajunsă pictoriță de succes, Mary Cassatt este unică în istoria artei secolului XIX. Deși s-a născut în America, și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Franța, unde a devenit una dintre artistele cele mai apreciate ale Impresionismului parizian. Cassatt a fost influențată în principal de Edgar Degas (p. 360), dar și de Renoir (p. 366) și Caillebotte, stilul ei rămânând totuși mereu extrem de personal. S-a rezumat la reprezentarea unor femei cu copii în timpul unor activități domestice sau a mai seducătoarelor imagini ale unor femei participând la distracții mondene. Cassat a realizat tablouri în ulei, pasteluri, iar după ce a descoperit fascinanta artă japoneză, a început să creeze stampe. Pânzele ei se caracterizează prin realismul emoțional al observației, prin aranjamentele compoziționale neconvenționale, cu unghiuri aparent spontane, prin reducerea formelor și a dimensiunilor, precum și printr-o perspectivă aplatizată.

Alte lucrări de Mary Cassat

Miss Mary Ellison, 1877, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Fetiță într-un fotoliu albastru, 1878, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Mama artistei, cca. 1889, Muzeul de Arte Frumoase din San Francisco

Baia, cca. 1891, Institutul de Arte Frumoase din Chicago



■ **Fată aranjându-și părul**, 1886, ulei pe pânză, 75,1x62,5 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Artista interpretează, plină de înțelegere în redarea intimității, subiectul înfățișat adesea al unei femei făcându-și toaleta. Construcția compozițională urmărește crearea armoniei, mobila fiind dispusă astfel încât să oglindească mișcarea brațelor fetei.

■ **Loja**, 1882, ulei pe pânză, 79,8x63,8 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

O temă la modă, femeile la teatru, îi permite artistei să reflecte imaginea socială a femeii în spațiul public. Cassatt înfățișează două tinere într-o lojă. În timp ce una dintre ele se ascunde sfios în spatele evantaiului, cealaltă se arată încrezătoare. Bogăția rochiilor, a evantaiului și a fundalului sunt indicii ale opulenței pe care o punea în joc mersul la teatru.



■ **Plimbare cu barca**, 1893–1894, ulei pe pânză, 90,2x117,5 cm, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

O lucrare în care influența stampelor japoneze asupra stilului lui Cassatt este evidentă prin poziționarea asimetrică a figurilor umane, prin austeritatea compoziției, precum și prin culorile opace și prin lipsa de adâncime spațială. Femeia și copilul sunt subiectul principal al pânzei.





Henri de Toulouse-Lautrec

Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa
1864, Albi – 1901, Malromé

■ Vizitator frecvent al locurilor pe care le picta: cabarete, teatre și bordeluri din Montmartre ■ Colecționa artă japoneză, aceasta influențându-i compozițiile oblice, culorile opace și perspectiva aplatizată

- **1864** Se naște Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa
- **1881** Se mută la Paris
- **1882** Studiază cu Léon Bonnat și Fernand Cormon
- **1888** Se alătură grupării moderniste *Les XX*
- **1889** Expune la Salonul Independenților
- **1897** Este internat într-un spital de boli nervoase
- **1901** Moare în luna septembrie

Henri de Toulouse-Lautrec a fost un artist francez cunoscut pentru litografiile, ilustrațiile și afișele sale, ce prezentau viața de noapte decadentă a Parisului sfârșitului de secol XIX. Născut într-o familie aristocratică, Toulouse-Lautrec și-a ales profesia, în parte, ca rezultat al unei maladii ce l-a împiedicat să aibă o viață fizică normală (picioarele au încetat să-i mai crească după vârsta de 14 ani). Cu toate acestea, ca artist de avangardă și reprezentant al boemei, Toulouse-Lautrec a dus o viață activă și neconvențională. Lucrările sale provocatoare înfățișează teatrele, cabaretul, bordelurile și cafenelele din cartierul boem al Parisului, Montmartre.



Alte lucrări importante de Toulouse-Lautrec

- Ambasadori: Aristide Bruant, 1892, colecție particulară
- În Rue des Moulins, 1894, Galeria Națională de Artă, Washington DC
- Yvette Guilbert salutând audiența, 1894, Muzeul Toulouse-Lautrec, Albi
- Pasagera din cabina 54, 1896, Muzeul Städel, Frankfurt

■ **Clovn șezând, d-șoara Cha-U-Kao**, 1896, 52,7x40,5 cm, editor Gustave Pellet, Paris

Afișele lui Toulouse-Lautrec sunt reprezentative pentru spectacolele pe care le prezintă. Această lucrare de inspirație japoneză o înfățișează pe Cha-U-Kao, o celebră interpretă ce avea reprezentații la Moulin Rouge și era extrem de populară în Parisul sfârșitului de secol XIX. Strălucitoarea paletă a posterului este alcătuită din tonuri de negru, roșu și galben.



■ **La Moulin Rouge**, 1892, ulei pe pânză, 133,5x141 cm, Institutul de Artă din Chicago

Lucrarea este un instantaneu al spectatorilor de la Moulin Rouge. Scena este inundată de o lumină aspră, ce conferă localului un aer aproape amenințător. Tabloul se concentrează asupra câtorva figuri particulare ale unor personaje reale. Chipul verde-spectral al lui May Milton este în prim-plan, roșcata Jane Avril se află în centru, câțiva prieteni de-ai lui Lautrec stau la masă, iar el poate fi văzut în fundal. Tenta verzuie a pânzei amintește de culoarea absintului, una dintre băuturile populare în epocă.



Paul Cézanne

1839 – 1906, Aix-en-Provence

■ Dorea să expună structura internă a obiectelor ■ A creat naturi moarte, nuduri, serii cu Muntele Sainte-Victoire şi portrete ■ Astfel de subiecte minore i-au permis să studieze textura suprafeţelor, masa, culoarea şi forma obiectelor ■ Tablourile sale se opun abordării tradiţionaliste a perspectivei

1839 Se naşte pe 19 ianuarie
1858 Se înscrie la Academia de Arte din Aix
1859 Studiază dreptul la Universitatea din Aix
1861 Călătoreşte la Paris
1863 Expune la Salon des Refusés
1864 Lucrează la Atelier Suisse
1874 Prezintă lucrări la prima expoziţie impresionistă
1877 Expune la a treia expoziţie impresionistă
1886 Prezintă lucrări la ultima expoziţie impresionistă
1889 Expune la Târgul Mondial de la Paris
1906 Moare pe 22 octombrie

Născut în Aix, un oraş francez de provincie, Paul Cézanne a ajuns unul dintre cei mai mari artişti ai modernităţii. Arta sa a creat o punte între stilurile mai apropiate de tradiţie ale secolului XIX şi schimbările radicale ce-au avut loc odată cu apariţia avangardei în secolul XX. În cadrul mişcării postimpresioniste, şi-a creat un stil cu o puternică amprentă personală, având o mare influenţă atât asupra artiştilor contemporani, cât şi asupra curentelor stilistice ulterioare. Modul său de abordare a reprezentării picturale se baza pe o metodă constructivă, constând în adăugarea succesivă a mai multor planuri cu figuri, pentru a crea un întreg. Ideea va fi reluată de Picasso (p. 428) şi de Braque.



■ **O Olympia modernă**, cca 1873–1874, ulei pe pânză, 46x55,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Inspirat de Manet (p. 354), Cézanne a creat o nouă versiune a *Olympiei*. Folosind un cuţit de paletă, a dat tabloului un aer nefinisat, liber, aproape tactil, şi un decor mai amplu decât cel al lui Manet.



■ **Muntele Sainte-Victoire**, cca .1904–1806, ulei pe pânză, 65x81 cm, colecţie particulară, Elveţia

Această pânză dramatică este tipic constructivistă, anticipând cubismul. Paleta este restrânsă la nuanţe pastelate de verde, brun şi galben. Cézanne a făcut aproape 60 de tablouri cu muntele Sainte-Victoire, aflat în apropierea casei sale din Aix-en-Provence. Seriile îi permiteau artistului să exploreze puncte de vedere şi ecleraje diferite.



■ **Natură moartă cu un Cupidon din ghips**, 1895, 70x57 cm, Institutul de Artă Courtauld, Londra

Această natură moartă conţine un ghips al unui *Amor*, de Puget, în prim-plan şi un desen după o altă sculptură, *Omul jupuit*, în fundal. Dinamismul imaginilor contrastează cu imobilitatea fructelor, dar corespunde perfect liniilor curbe ale tabloului.

Alte lucrări de Cézanne

Scăldători odihnindu-se, 1875–1776, Fundaţia Barnes, Merion

Madame Cézanne într-un fotoliu roşu, 1877–1878, Muzeul de Arte frumoase, Boston

Autoportret, 1885–1887, colecţia familiei artistului, Paris

Femeia cu pălărie verde (Madame Cézanne), 1894–1895, Fundaţia Barnes, Merion

Cézanne însuşi se inspira din arta impresioniştilor, concentrându-se pe explorarea obiectelor înţelese ca nişte colecţii de forme. Artistul se arăta mai preocupat de caracteristicile vizuale ale vopselei decât de subiectul în sine. Pictând aceleaşi subiecte, de exemplu portocale, munţi sau mere, Cézanne a reuşit să-şi ducă tehnica la perfecţiune. Studia metodic diferitele efecte de lumină, diversele perspective posibile şi modul în care ele scoteau la iveală faţete distincte ale subiectului. Acestea erau surprinse folosind straturi coloristice diferite şi evidenţiau natura geometrică a obiectelor în cauză. Disecând forma prin intermediul abstracţiei, artistul a încercat să surprindă schimbarea obiectelor în funcţie de poziţionarea lor în spaţiu. Datorită ideilor sale revoluţionare, i-a influenţat pe expresionişti, cubişti, fauvişti, şi chiar şi pe futurişti.

Les Grandes Bagneuses, 1899–1906, ulei pe pânză, 208x249 cm, Muzeul de Artă din Philadelphia

Tema scăldatului, unul dintre subiectele favorite ale lui Cézanne, este dezvoltată aici într-o manieră ce combină abordarea tradiţională a nudului cu cea modernă în cadru natural. Inspirându-se din genul pastoralei, Cézanne îşi poziţionează personajele într-un aranjament simetric. Tratarea corpurilor, alcătuite din blocuri geometrice solide, cu nuanţe subtil gradate, este specific avangardistă.



Gustave Geffroy, 1895, ulei pe pânză, 116x89 cm, Colecţia d-lui şi d-nei René Lecomte, Paris

Portretul criticului de artă care l-a susţinut pe Cézanne este realizat în aceeaşi manieră ca şi naturile sale moarte. Accentul cade pe colecţia de cărţi, tratate cu infinit mai multă atenţie şi rafinament decât chipul modelului.



Vincent van Gogh

Vincent Willem van Gogh
1853, Groot-Zundert – 1890, Auvers-sur-Oise

■ Pictor postimpresionist, van Gogh a creat numeroase acuarele, stampe, desene şi tablouri în ulei ■ A ajuns să fie considerat un mare artist după moartea sa

1853 Se naşte pe 30 martie
1869 Îşi face ucenicia pe lângă un negustor parizian de tablouri
1877 Se întoarce în Olanda
1879 Lucrează ca pastor
1880 Începe să picteze la Bruxelles
1881 Studiază cu Anton Mauve, la Haga
1885 Studiază timp de 3 luni la Academia de Arte Frumoase din Anvers
1888 Se mută la Arles
1889 Este internat în azilul de boli mentale St. Rémy
1890 Se sinucide

Aproape necunoscut în timpul vieţii, Vincent van Gogh este astăzi unul dintre cei mai celebri pictori din lume. Şi-a început cariera artistică la o vârstă destul de înaintată – 27 de ani – şi a trăit o viaţă relativ scurtă, fiind, cu toate acestea, extrem de prolific şi realizând peste 2.000 de lucrări. Pe parcursul succintei sale cariere, a colaborat ocazional cu alţi artişti – în speţă, cu Paul Gauguin (p. 390) – pentru întemeierea unei noi mişcări stilistice, fiind considerat unul dintre cei mai importanţi postimpresionişti din Franţa. După ce s-a mutat în sudul Franţei, paleta sa a evoluat de la tonurile întunecate ale primilor săi ani la culori vii şi saturate. Van Gogh n-a abordat o gamă largă de subiecte, limitându-se la autoportrete (cele mai numeroase), reprezentări ale unor oameni obişnuiţi într-un cadru natural, scene de interior, naturi moarte şi peisaje. Stilul său de maturitate se caracterizează prin culori îndrăzneţe şi trăsături tactile în *impasto*.



■ **Autoportret cu ureche bandajată şi pipă**, 1889, ulei pe pânză, 51x45 cm, colecţie particulară, Chicago

Tabloul a fost creat după căderea nervoasă care l-a făcut să-şi taie urechea. Autoportretul îl înfăţişează pe artist cu capul bandajat. Purtând o căciulă şi fumând pipă, van Gogh se uită înspre privitor. Paleta este extrem de intensă, din cauza folosirii roşului şi a verdelui, culori complementare ce se scot reciproc în evidenţă. Spaţiul este lipsit de adâncime, iar tuşele sunt conduse cu fermitate prin stratul gros de vopsea.



■ **Ţărani mâncând cartofi**, 1885, ulei pe pânză, 81,5x114,5 cm, Muzeul Vincent van Gogh, Amsterdam

Această scenă de gen induce privitorului senzaţia de asprime a vieţii rurale. Lumina slabă a unei lămpi cu petrol, feţele îndârjite ale ţăranilor strânşi în jurul unei mese şi corpurile lor îndesate fac legătura dintre decor şi lumea ţărănească, creând un efect realist de legătură cu pământul. Exagerările stilistice, contururile accentuate şi liniile distorsionate, caracteristice stilului matur al lui van Gogh, sunt deja vizibile aici. Spre deosebire însă de alte lucrări celebre ale artistului, paleta este mai puţin stridentă.

■ **Cafeneaua din Arles**, 1888, ulei pe pânză, 70x89 cm, Galeria de Artă a Universităţii Yale, New Haven

Tabloul explorează expresivitatea şi simbolismul culorilor. Aici artistul a folosit culoarea chiar mai arbitrar decât înainte, pentru a se exprima mai degrabă decât pentru a ilustra obiectele, atmosfera sau lumina. Tuşele se acumulează în mod caracteristic, creând un efect tactil.



El concepea arta ca mijloc de expresie a personalităţii, mai degrabă decât ca reproducere a realităţii. Inovaţiile sale stilistice vor influenţa mai târziu fauvismul şi expresionismul. Fascinaţia pe care o produce van Gogh nu ţine numai de remarcabilele sale realizări artistice, ci şi de dramatismul vieţii sale tumultuoase. Biografia îi este marcată în multe privinţe de evoluţia bolii sale mentale, ce a provocat celebrul episod de automutilare – tăierea urechii – şi s-a încheiat în mod tragic cu sinuciderea sa. Opera lui van Gogh n-a ajuns să fie recunoscută decât după moartea sa, fiind apreciată astăzi în toată lumea.

Alte lucrări de van Gogh

- **Încălţările**, 1888, Muzeul Metropolitan de Artă, New York
- **Irişi**, 1889, Muzeul Getty, Los Angeles
- **La Berceuse**, 1889, Muzeul Metropolitan de Artă, New York
- **Camera lui van Gogh din Arles**, 1889, Muzeul Orsay, Paris
- **Rădăcini**, 1890, Muzeul van Gogh, Amsterdam
- **Case ţărăneşti**, 1890, Ermitaj, St. Petersburg



■ **Noapte înstelată**, 1889, ulei pe pânză, 73,7x92,1 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Unul dintre cele mai uşor de recunoscut tablouri ale lui van Gogh are la origine un peisaj văzut de artist la Saint-Rémy. Liniile învolburate şi formele distorsionate creează o atmosferă intens emoţională.

■ **Floarea-soarelui într-o vază**, 1889, ulei pe pânză, 100x76 cm, Seiji Togo Memorial Yasuda Kasai Museum of Art, Tokyo

Acest tablou este parte a uneia dintre celebrele serii florale ale lui van Gogh. Paleta lui este de o forţă coloristică vibrantă, iar tehnica desăvârşită a *imposto*-ului creează un efect sculptural care scoate la iveală măiestria artistului.



Paul Gauguin

1848, Paris – 1903, Hira Oa, în Insulele Marchize

■ Stilul său se caracterizează prin lipsa de adâncime spațială, forme și culori exagerate și o paletă vie ■ Sensul tablourilor sale nu poate fi descifrat decât prin înțelegerea iconografiei sale simbolice personale ■ A produs numeroase autoportrete, care explorează diversele fațete ale complicatei sale personalități

■ **1848** Se naște pe 7 iunie
1855 Se mută din Peru înapoi în Franța
1872 Lucrează ca agent de bursă
1874 Îi întâlnește pe impresioniști
1876 Expune la Salon
1880–1882 Expune alături de impresioniști
1883 Renunță la bursă
1886 Călătorește la Pont Aven, în Bretagne
1888 Îl întâlnește pe van Gogh
1891 Pleacă în Tahiti
1901 Se mută la Hira Oa, în Insulele Marchize
1903 Moare pe 8 mai

Paul Gauguin este un reprezentant de seamă al curentului postimpresionist. Extrem de fecund, a produs numeroase tablouri, gravuri în lemn, obiecte decorative și sculpturi. Stilul său a evoluat continuu de-a lungul carierei: a trecut printr-o etapă numită *cloisonism* – caracterizată prin forme intens colorate, plate, cu contururi groase – și mai târziu printr-o fază *sintetistă*, în care formele și culorile fuzionează. Până să adopte o manieră mai stilizată, inspirată de arta populară franceză, de stampele japoneze și de Cézanne (p. 382), artistul a folosit tehnicile impresioniste, pe care le cunoscuse prin intermediul lui Pissarro (p. 358). A fost fascinat de arta „primitivă" a Egiptului, Indiei și Polineziei. Subiectele sale timpurii țineau de sfera religioasă, dar, după mutarea în Tahiti, accentul a fost pus pe scene din viața de pe insulă a băștinașilor.



■ **Viziune după predică (Lupta lui Iacob cu îngerul)**, 1888, ulei pe pânză, 73x92 cm, Galeria Națională a Scoției, Edinburgh

Tabloul plin de culoare înfățișează încleștarea dintre un muritor și un înger, simbolizând încleștarea interioară dintre natura divină și cea umană. Artistul descrie scena din perspectiva femeilor care parcă au un vis în stare de trezie, inspirat de predică. Gauguin este prezent printre ele, în rolul preotului.



■ **Două femei tahitiene**, 1899, ulei pe pânză, 94x72,4 cm, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Aceste nuduri exotice sunt adesea considerate ilustrarea perfectă a misoginismului lui Gauguin. Femeile sale sunt exotice și ispititoare. Mugurii pe care îi oferă privitorului sugerează o paralelă între darurile naturii și propria lor disponibilitate sexuală.

Alte lucrări de Gauguin

Răstignirea „galbenă", 1889, ulei pe pânză, Galeria de Artă Albright-Knox, Buffalo

Autoportret caricatural, 1889, ulei pe lemn, Galeria Națională de Artă, Washington, DC

Spiritul morților veghează, 1892, ulei pe pânză de sac montată pe pânză, Galeria de Artă Albright-Knox, Buffalo

■ **De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?**, 1897, ulei pe pânză, 139x375 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Boston

Terminată după o încercare de sinucidere, lucrarea exprimă viziunea lui Gauguin asupra vieții. Citită de la dreapta la stânga, imaginea este cel mai probabil o alegorie a diferitelor etape ale existenței umane de-a lungul unei vieți, dar simbolismul complicat, propriu lui Gauguin, limitează sensul narativ.





Edvard Munch

1863, Løten – 1944, Ekly, lângă Oslo

■ Lucrările sale au fost răspândite în toată Europa sub formă de gravuri ■ Personajele specifice lui Munch au chipurile supte şi trupurile flasce ■ Rod al stărilor sale psihice şi emoţionale, pânzele sale creează o atmosferă tensionată, anxioasă şi depresivă ■ Culorile sale au o profundă semnificaţie simbolică

■ **1863** Se naşte pe 12 decembrie
1880 Studiază la Şcoala Regală de Design din Kristiania
1881 Se înscrie la Şcoala Regală de Desen
1885 Călătoreşte la Paris
1889 Prima expoziţie personală în Kristiania
1892 Expoziţie în Berlin
1909 Primeşte Ordinul Regal al Sf. Olaf
1933 Primeşte Marea Cruce a Ordinului Sf. Olaf
1944 Moare pe 23 ianuarie

Norvegian de origine, Edvard Munch a lucrat în maniera simbolistă şi a creat din cea de-a doua jumătate a secolului XIX. Imaginile sale intens psihologice, trepidante şi chinuitoare, sunt expresia stării de spirit a unei culturi nord-europene *fin de siècle* pătrunse de nelinişte şi depresie. Paleta artistului a fost profund influenţată de postimpresionismul francez. Munch a explorat adesea imaginea femeii ca victimă sau ameninţare. Simbolismul subiectiv al lucrărilor sale relevă conflictele interne legate de iubire şi sexualitate. Atât stilul, cât şi tematica sa au constituit repere puternice în coagularea mişcării expresioniste germane.



■ **Dansul vieţii**, cca 1899, ulei pe pânză, 124,5x190,5 cm, Galeria Naţională, Oslo

Lucrarea de factură simbolistă este alegoria vieţii unei femei. Aceasta trece de la virginitate, simbolizată de albul rochiei, la starea de maturitate sexuală – dansul perechii – şi apoi la stadiul asexual, la bătrâneţe. Asocierea cu cele trei faze este accentuată de un boboc înflorit, de culoare roşu aprins, şi apoi de culoarea neagră a doliului.

Alte lucrări de Munch

Seara pe str. Karl Johan, 1892, Colecţia Rasmus Meyer, Bergen

Furtuna, 1893, Muzeul de Artă Modernă, New York

Madonna, 1893–1894, Muzeul Munch, Oslo

Autoportret, 1895, Muzeul de Arte Frumoase, Houston

Două fiinţe (Însinguraţii), 1895, Galeria de Artă din New South Wales, Sydney

■ **Strigătul**, 1893, tempera pe carton, 91x73,5 cm, Galeria Naţională, Oslo

Strigătul este cea mai cunoscută lucrare a lui Munch. Tabloul relevă chinul interior al artistului. Munch se simţea copleşit de singurătate, teamă şi de anxietate în faţa modernităţii sfârşitului de secol. O reprezentare simbolică a disperării umane, imaginea morbidă a fost inspirată de o mumie peruană recent descoperită.



James Ensor

James Sidney Ensor
1860–1949, Oostende

■ Inițial, a fost considerat un artist controversat ■ Relația sa tensionată cu *Les XX* a dus la spargerea grupului ■ Cele mai celebre lucrări ale sale conțin critici explicite la adresa guvernului, a bisericii și a armatei

1860 Se naște pe 13 aprilie, în Oostende, Belgia

1877–1880 Studiază la Académie de Bruxelles

1883 Se alătură unui grup cunoscut drept *Les XX* (Cei douăzeci), care-i va include mai târziu pe Pissarro, Monet, Seurat, Gauguin, Cézanne, van Gogh ș.a.

1883–1888 Expune alături de *Les XX*

1887–1900 Cea mai productivă și originală perioadă de creație

1929 Înnobilat de regele Albert cu titlul de baron

1949 Moare pe 19 noiembrie, la Oostende

James Ensor a fost un simbolist belgian cu o carieră îndelungată și prolifică. Deși a petrecut mare parte a vieții în orașul său natal, Oostende, Ensor a reușit să obțină notorietatea internațională prin intermediul picturilor sale inventive. În afara tablourilor, a mai creat și decoruri de teatru și de balet, numeroase stampe și gravuri. În lucrările sale timpurii, Ensor s-a concentrat în principal pe portret, inspirându-se din diverse surse, precum vechii maeștri și impresioniștii. Mai târziu a căpătat o fascinație pentru subiectele de factură mistică. Stilul său a avut o mare influență asupra contemporanilor săi, inclusiv asupra grupului *Les XX*. Ensor a ajuns unul dintre reprezentanții de frunte ai acestuia și a creat lucrări care au avut un mare impact asupra expresioniștilor, anticipând suprarealismul.



■ **Moartea și măștile**, 1897, ulei pe pânză, 78,5x100cm, Muzeul de Artă Modernă și Contemporană, Liège

Tabloul are la bază una dintre temele preferate ale lui Ensor – explorarea implicațiilor simbolice ale imaginilor carnavalului. Centrul lucrării este ocupat de Moarte, înconjurată de o mulțime de oameni mascați. Măștile sunt la fel de hidoase și înspăimântătoare ca și craniul Morții. În loc să ascundă adevărul intim al mulțimii, măștile îi revelează natura, accentuând caracterul grotesc al propriilor demoni.



Alte lucrări majore ale lui Ensor

Ispitirea Sf. Anton, 1887, Muzeul de Artă Modernă, New York

Măști înfruntând Moartea, 1888, Muzeul de Artă Modernă, New York

Schelete încălzindu-se în jurul unei sobe, 1889, Muzeul de Artă Kimbell, Fort Worth

Schelete luptându-se pentru un hering afumat, 1891, Muzeele Regale de Arte Frumoase, Bruxelles

■ **Intrarea lui Hristos în Bruxelles**, 1898, gravură și acuarelă, 23,8x30,5 cm, Muzeul de Artă Contemporană Teheran

Lucrarea transformă un subiect dogmatic în critica unui eveniment politic contemporan. Artistul i-a împrumutat lui Hristos, în mod provocator, propriile trăsături, relevând astfel legătura sa personală cu subiectul și a plasat scena în Bruxelles-ul contemporan, în locul Ierusalimului biblic. Acestea conferă o modernitate extremă subiectului tradițional. Tabloul a stârnit un adevărat scandal la vremea sa.





Pierre Puvis de Chavannes

1824, Lyon – 1898, Paris

■ Considerat simbolist, a ajuns cu greu să obţină recunoaşterea ■ A îmbinat pe „primitivii" italieni şi pe Delacroix cu interesul pentru peisajele lui Corot ■ Anticlasicismul, exprimat prin formele simplificate şi o paletă restrânsă, se împletea la el cu subiectele idealizate şi preferinţa pentru simetrie

■ **1824** Se naşte pe 14 decembrie
1844 Studiază la Paris cu Eugène Delacroix
1874 Primeşte comanda decorării Pantheonului
1889 Acceptă să decoreze Sorbonna
1880 Decorează un muzeu din Amiens
1891 Decorează Hôtel de Ville
1895 Primeşte comanda scării de la Boston Public Library
1898 Moare la Paris, pe 24 octombrie

Pierre Puvis de Chavannes a fost un important pictor francez din cea de-a doua jumătate a secolului XIX. A creat picturi murale monumentale, ce împodobesc câteva dintre clădirile publice pariziene, precum Panteonul, Sorbonna şi Hôtel de Ville. Artistul năzuia ca lucrările sale să imite efectul frescelor; în realitate, ele erau pictate pe pânză şi apoi prinse pe ziduri. Subiectele sale conţineau personaje alegorice dispuse în largi cadre narative simbolice. Paleta lui Puvis favoriza tonurile pastelate. Formele simplificate din imaginile sale, aplatizarea spaţiului, compoziţia bine strunită şi modalitatea antidramatică prin care figurile statuare erau dispuse în cadrul panoramelor sale a făcut să fie îndrăgit de modernişti precum Toulouse-Lautrec (p. 380), van Gogh (p. 386), Gauguin (p. 390) şi Matisse (p. 408).



■ **Speranţa**, 1872, ulei pe pânză, 70,5x82 cm, Muzeul de Artă Walters, Baltimore

Lucrarea prezintă o tânără delicată – personificarea Speranţei – şezând pe o colină. Tabloul simbolizează tristeţea războiului, prin intermediul cimitirului, crucilor şi al ruinelor din fundal. Plasarea Speranţei în mijlocul acestui peisaj devastat face trimitere, prin ramura de măslin, albul pur al rochiei şi al florilor, la dorinţa de pace.



■ **Sărmanul pescar**, 1881, ulei pe pânză, 155x192,5 cm, Muzeul Orsay, Paris

Puvis tratează subiectul biblic în termeni moderni. Cu ajutorul compoziţiei simplificate şi al unei palete calme, reuşeşte să ilustreze situaţia personajelor, mai degrabă prin austeritatea lor decât făcând recurs la un moment narativ dramatic.

Alte lucrări de Puvis

Odihna, cca 1863, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC
Alegoria vieţii, cca 1873, Ermitaj, St. Petersburg
Tinere pe malul mării, 1879, Muzeul Orsay, Paris
Inter artes et naturam, cca 1890, Muzeul de Artă Metropolitană, New York
Foloasele păcii, 1890, Galeria Naţională a Canadei, Ottawa

■ **Dulcele ţinut**, 1882, ulei pe pânză, 24,6x47 cm, Muzeul Bonnat, Bayonne

Panoul trebuia să fie amplasat în sufrageria reşedinţei lui Leon Bonnat, un colecţionar parizian.

Compoziţia formată din linia sinuoasă a malului, aplatizarea spaţială a aranjamentului şi figurile de tip clasic va inspira unul dintre tablourile lui Seurat. În afara albastrului intens al mării, paleta este reţinută.





Ferdinand Hodler

1853, Berna – 1918, Geneva

■ Lucrările timpurii ale lui Hodler erau mai decorative, fiind influențate de Art Nouveau ■ Lucrările mai târzii relevă influența unui misticism de factură personală ■ Stilul său mărturisește o tendință către monumentalitate, aplatizare spațială, culori strălucitoare și linii puternice

1853 Se naște la Berna, pe 14 martie

1867 Începe să studieze cu un peisagist local

1871 Călătorește la Geneva, unde studiază cu Barthélémy Menn

1878 Călătorește la Madrid, unde studiază lucrările lui Rubens și ale lui Velázquez

1900 Primește o medalie de aur la Expoziția Mondială de la Paris

1912 Primește postul de ofițer în Legiunea Străină

1914 Condamnă armata germană și este exclus din muzeele germane

1918 Moare pe 19 mai

Pictor și gravor, Ferdinand Hodler este unul dintre cele mai cunoscute nume din peisajul artistic elvețian al secolului XIX. Hodler era un mare admirator al vechilor maeștri, precum Hans Holbein (p. 206), Dürer (p. 194), Rubens (p. 234) și Velázquez (p. 260). Și-a început cariera cu lucrări inspirate din Corot (p. 344), Delacroix (p. 330) și Ingres (p. 304), creând și pânze în manieră impresionistă. Cu toate acestea, Hodler a început să fie interesat de mișcările contemporane, de simbolism și de Art Nouveau. Paleta sa a devenit mai simplă și mai îndrăzneață, iar picturile sale s-au stilizat, îndreptându-se către expresionism și utilizând distorsiuni și exagerări pentru a transmite privitorului un mesaj intelectual. Printre subiectele sale se regăsesc peisaje, portrete și compoziții de grup. Sub influența lui Gauguin (p. 390), artistul și-a dezvoltat un stil unic, numit *paralelism*, caracterizat prin dispunerea ritmică a unor figuri puternic conturate.

Alte lucrări de Hodler

Sătui de viață, 1892, Neue Pinakothek, München

Ziua, cca 1904, Kunsthaus, Zürich

Ora sfântă, cca 1907, Muzeul de Artă din Cincinnati, Ohio

Femeie în extaz, 1911, Muzeul de Artă și Istorie, Geneva



■ **Wilhelm Tell**, 1897, ulei și tempera pe pânză, 255,5x195,5 cm, Muzeul de Artă Solothurn

Imagine a eroului național elvețian, tabloul este, de asemenea, un autoportret al artistului. Pânza a fost inspirată de o sculptură din Altdorf a lui Tell și-l înfățișează pe erou ca pe un protector divin al poporului, ce se pogoară din nori cu brațele larg deschise. Prezența sa impozantă este accentuată de perspectivă.



■ **Valentine Godé-Darel**, 1915, ulei pe pânză, 60,5x90,5 cm, Muzeul de Artă, Basel

Pictată având-o drept model pe prietena sa, ce suferea de cancer, această imagine tragică și intimă deopotrivă este ultima dintr-o serie de lucrări ce redau evoluția bolii ei. Terminată la o zi după moartea acesteia, lucrarea este marcată de o sinceritate dureroasă și reflectă impactul emoțional pe care dispariția tinerei a avut-o asupra artistului.



■ **Studiu de cap al unei italience**, 1910, 34,5x40 cm, Muzeul Wallraf-Richartz, Köln

Tabloul este o reprezentare romantică a unei femei cu părul negru. Trăsăturile chipului ei sunt atent observate, într-o manieră realistă, ușor stilizată, fiind redate, cu toate acestea, în culori strălucitoare. Lucrarea se caracterizează printr-o energie puternică, angulară, transmisă prin intermediul conturilor precise și fine și prin culorile vii, saturate. Pictorul a reușit să surprindă caracterul exotic al modelului cu ajutorul dinamismului accentuat al compoziției și al tușelor.



Gustav Klimt

1862, Baumgarten – 1918, Viena

■ Stilul lui Klimt este simbolic și decorativ ■ Lucrările sale se caracterizează printr-un colorit îndrăzneț și elemente decorative aurii ■ Stilizare decorativă, eleganță somptuoasă și întrepătrunderea figurilor umane cu obiectele ■ Subiectele sale erau extrem de dramatice și pline de erotism

1862 Se naște pe 14 iulie

1891 Se alătură Societății Cooperative a Artiștilor Austrieci

1897 Devine primul președinte al grupului Secession de la Viena

1900 Câștigă marele premiu la Expoziția Mondială de la Paris

1905 Creează gruparea Kunstschau

1918 Moare pe 6 februarie

Gustav Klimt a fost unul dintre întemeietorii simbolismului austriac și un lider al mișcării vieneze Art Nouveau. A produs un mare număr de uleiuri, desene și picturi murale. Printre subiectele sale se regăsesc imagini de femei fatale, portrete și nuduri. A creat, de asemenea, alegorii stilizate și peisaje. Opera sa reflectă cultura vieneză *fin de siècle*, cu notele ei de tensiune psihologică, erotism și decadență. Printre sursele de inspirație ale lui Klimt se numără arta egipteană, bizantină, cea a Evului Mediu european, Albrecht Dürer (p.194) și simboliști moderni precum Max Klinger, Franz von Stuck și Fernand Khnopff. Stilul său se caracterizează printr-o eleganță decorativă, o predilecție pentru auriu, aplatizarea și ritmicizarea formelor. Lucrările sale sunt încărcate de erotism și tratează, adesea, iubirea și moartea.



Alte lucrări de Klimt

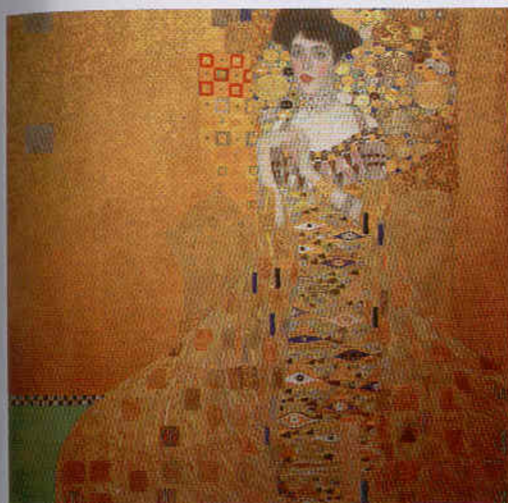
Judith I, 1901, ulei pe pânză, Galeria Austriacă Belvedere, Viena

Friza Beethoven, 1902, Secession, Galeria Austriacă Belvedere, Viena

Pădurea de fagi I, 1902, ulei pe pânză, Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda

Câmp de maci, 1907, ulei pe pânză, Galeria Austriacă Belvedere, Viena

Danae, 1907–1908, ulei pe pânză, Galeria Würthle, Viena



■ **Adele Bloch-Bauer I**, 1907, ulei, argint și aur pe pânză, 138x138 cm, Neue Galerie, New York

Unul dintre numeroasele portrete dedicate de Klimt frumuseților din înalta societate vieneză, imaginea de față prezintă un înstărit personaj monden, personificare a feminității educate și intelectuale. Stilul tabloului se inspiră din tradiția portretelor în mozaic ale figurilor imperiale bizantine, cu estetica lor aurită, bogat împodobită. Figura delicată este încastrată în fundal și în rochia luxoasă. Modelul se uită în afara cadrului tabloului, înspre privitor, chipul ei ieșind în evidență din decorul ornamental.

■ **Moartea și Viața**, cca 1916, ulei pe pânză, 178x198 cm, Colecția dr. Rudolf Leopold, Viena

Subiectul determină atât conținutul imaginii, cât și modul ei de tratare. Opulența construcției ornamentale a suprafețelor contrastează cu seriozitatea subiectului. Artistul dorește să reprezinte contrastul dintre viață și moarte. La dreapta se află Viața – nașterea, maternitatea, iubirea și intimitatea, redate printr-un amalgam de femei, în toate stadiile vieții. La stânga așteaptă Moartea, privind cu lăcomie, acoperită fiind cu simboluri religioase ce amintesc de pietrele funerare.



◀ **Sărutul**, 1907–1908, 180x180 cm, Galeria Austriacă Belvedere, Viena

Singurele elemente corporale ce se văd în prim-planul acestei fastuoase reprezentări a unei interacțiuni amoroase sunt chipurile și mâinile celor doi îndrăgostiți, care se îmbrățișează pe un pat de flori. În ciuda frumuseții scenei, cuplul se află pe marginea unei stânci. Fundalul este ascuns de auriul ce unifică în mod simbolic întreaga compoziție.



Egon Schiele

1890, Tulln – 1918, Viena

■ Şi-a transpus experienţele traumatizante de viaţă în intense imagini psihologice ■ Era cunoscut în special pentru reprezentările explicit sexuale ale unor tinere fete ■ Autoportretele sale îl prezintă ca pe o personalitate contradictorie, nefericită, cu un trup efeminat

1890 Se naşte pe 12 iunie, în Austria
1906 Se înscrie la Academia de Arte Plastice din Viena
1907 Studiază cu Gustav Klimt
1909 Părăseşte Academia; participă la înfiinţarea Neukunstgruppe
1909 Expune la Kustschau din Viena
1910, 1912 Expune alături de Neukunstgruppe
1911 Expune cu artiştii Secession la München
1912 Este arestat şi închis pentru imoralitate
1913 Are prima expoziţie personală
1918 Moare de gripă spaniolă pe 31 octombrie

Egon Schiele a fost un pictor şi un desenator expresionist austriac. Stilul său a fost puternic influenţat de Gustav Klimt (p. 400) şi de mişcarea „arte şi meserii". Subiectul principal asupra căruia şi-a concentrat atenţia a fost corpul uman, realizând nuduri feminine şi masculine extrem de senzuale. În timpul succintei sale cariere artistice şi-a câştigat o reputaţie controversată, fiind chiar întemniţat o scurtă perioadă pentru nişte tablouri reprezentând imagini considerate obscene ale unor modele feminine extrem de tinere. Artistul a fost şi un portretist de marcă; a realizat în special autoportrete. Lucrările sale sunt revelaţii extrem de intime ale unui zbucium psihologic şi ne permit să aruncăm o privire în lumea interioară a artistului, bântuită de singurătate şi de dorinţe neîmplinite. Caracterul de inspiraţie necizelată şi sinceritatea chinuită a pânzelor sale au şocat publicul contemporan. Viaţa scurtă şi zbuciumată a lui Schiele i-a consacrat imaginea de „artist damnat".

Alte lucrări de Schiele

Autoportret cu vază neagră, 1911, Muzeul de Istorie al oraşului Viena

Femeia gravidă şi Moartea, 1911, Praga

Agonie, 1912, Neue Pinakothek, München

Femeie ghemuită, 1917, Narodni Galerie, Praga



■ **Autoportret cu umărul gol, ridicat**, 1912, ulei pe hârtie, 42,2x33,9 cm, Muzeul Leopold, Viena

Autoportretul dramatic şi distorsionat personifică o criză a masculinităţii, caracteristică pentru cultura europeană de la începutul secolului XX. În acest portret, Schiele se exprimă în termenii înfrângerii şi ai supunerii, expunându-se ca un personaj izolat şi persecutat. Imaginea este puternic distorsionată.

■ **Fecioara şi Moartea**, 1915–1916, ulei pe pânză, 150x180 cm, Galeria Austriacă, Viena

Simbolismul acestei pânze melancolice nu ni se dezvăluie decât prin titlu. Subtila imagine alegorică ne prezintă o tânără şi un bărbat îmbrăţişându-se pe un cearşaf alb, în faţa unui peisaj stâncos. Femeia se agaţă cu disperare de trupul Morţii, ce o adăposteşte trăgându-i capul cu mâna la pieptul său. Culorile vii folosite pentru redarea femeii contrastează puternic cu tonurile gri-verzui ale figurii Morţii.



■ **Femeie întinsă cu ciorapi verzi**, 1917, guaşă şi creion negru pe hârtie, 29,4x46 cm, colecţie particulară

La Schiele, reprezentarea feminină reflectă înţelegerea feminităţii şi a sexualităţii, ca manifestări deopotrivă atrăgătoare şi morbide. Modelul îşi contorsionează trupul într-o poziţie oarecum chinuită, ce păstrează însă aparenţa atracţiei erotice. Chipul este lipsit de orice expresie semnificativă, privind fără ocolişuri, direct către spectator. Corpul ei este cu totul închis în sine.





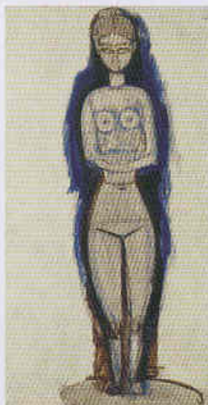
Amedeo Modigliani

1884, Livorno – 1920, Paris

■ Stilul unic și elegant al lui Modigliani se baza pe o estetică primitivă noneuropeană ■ Portretele sale reprezintă, cel mai adesea, prieteni, clienți sau iubite ■ A fost practic necunoscut în timpul vieții sale bântuite de spectrul sărăciei ■ Constantin Brâncuși l-a inițiat în sculptură

1884 Se naște pe 12 iulie
1898 Se înscrie la Academia de Artă din Livorno
1902 Se înscrie la Scuola Libera di Nudo din Florența
1903 Se înscrie la Reale Istituto di Belle Arte din Veneția
1906 Se stabilește la Paris
1907 Devine membru al Société des Artistes Indépendants
1908–11 Expune la Salon des Indépendants
1914 Participă la expoziția londoneză Arta Secolului XX
1920 Moare pe 24 ianuarie

Amedeo Modigliani s-a născut la Livorno, în Italia, dar a devenit cunoscut ca artist în Paris. A fost pictor, desenator și sculptor. Opera sa este alcătuită în principal din portrete, nuduri feminine și câteva sculpturi. A realizat numai trei peisaje și un număr restrâns de naturi moarte. Modigliani a lucrat în atelierul său, aranjându-și și studiindu-și modelele numai în interior. A fost influențat de arta primitivă a Greciei arhaice, a Egiptului, Africii și cea a Evului Mediu european. În afara artei arhaice grecești, pe care o admirase în timpul anilor de studiu din Italia, el putea avea acces la celelalte surse stilistice străine în muzeele pariziene, pe care le vizita frecvent. Lucrările sale prezintă și influențe ale operelor Renașterii italiene și ale operelor impresioniste ale lui Toulouse-Lautrec (p. 380).



■ **Cariatidă în picioare**, 1912, creion albastru pe hârtie, 40x26 cm, colecție particulară, New York

Modigliani a produs aproximativ 70 de schițe de cariatide, ca studii pregătitoare pentru sculpturile sale. Schițele sunt extrem de stilizate, senzuale și liniare, bazându-se pe reprezentări primitive ale corpului feminin. Această imagine elegantă pare să reflecte funcția arhitecturală a unei cariatide: o coloană de susținere într-un templu grec. Partea sa inferioară masivă asigură stabilitatea necesară, în timp ce partea superioară este decorativă, asemenea unui capitel.

Alte lucrări de Modigliani

Madame Pompadour (Portretul lui Beatrice Hastings), 1915, Institutul de Artă Chicago

Lolotte, 1916, Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris

Paul Guillaume, 1916, Muzeul Civic de Artă Contemporană, Milano

Elena Pavlowski, 1917, Colecția Phillips, Washington, DC

Nud șezând, 1917, Muzeul Regal de Arte Frumoase, Anvers

Servitoarea, cca 1918, Galeria de Artă Albright-Knox, Buffalo



■ **Nud culcat**, 1917, ulei pe pânză, 60x92 cm, Galeria de Stat, Stuttgart

Subiectul principal al lui Modigliani a fost nudul feminin culcat. Imaginea se bazează pe tradiționala reprezentare senzuală a nudului, ale cărei origini se găsesc la Tizian (p. 166) și Giorgione (p. 162). Modernitatea pânzei este dată de sexualitatea explicită a corpului expus, fără nici o aluzie mitologică. Contururile îngroșate sunt tipice pentru lucrările lui Modigliani.



■ **Jeanne Hébuterne într-un pulover galben**, 1918–1919, ulei pe pânză, 100x64,7 cm, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Modigliani își reprezintă prietena utilizând limbajul stilizat al artei africane.



■ **Cap**, cca 1911, calcar, Galeriile Perls, New York

Întâlnirea lui Modigliani cu artistul Constantin Brâncuși i-a suscitat interesul pentru sculptură. Acest cap feminin este tipic pentru sculpturile sale. Lucrarea relevă aceeași eleganță liniară și aceleași elemente primitive caracteristice tablourilor sale. Gâtul lung, ovalul grațios al feței, gura mică, ochii înguști și migdalați, pleoapele grele și nasul subțire, fac toate referire la măștile africane, la sculpturile egiptene și cele medievale. Folosirea calcarului trimite și ea la universul Antichității.



André Derain

1880, Chatou, lângă Paris – 1954, Garches, lângă Paris

■ A fost unul dintre primii cunoscători ai artei africane ■ Către sfârşitul carierei a devenit mai tradiţionalist ■ A creat picturi şi stampe, dar şi sculpturi şi decoruri de teatru ■ Stilul său de maturitate se caracterizează prin contururi accentuate, o paletă saturată şi o structură specifică

1880 Se naşte în localitatea Chatou
1898 Urmează cursurile Academiei Carrière din Paris
1900 Primul atelier
1905 Participă la Salon d'Automne
1907 Se mută în Montmartre
1916 Prima expoziţie personală la Paris
1954 Moare în urma unui accident de automobil

Lucrările pline de viaţă ale lui André Derain ilustrează perfect, cu paleta lor bogată, principiile fauvismului. La începuturile carierei, Derain a fost profund influenţat de maeştrii timpurii italieni şi de arta gotică. Mai târziu s-a orientat către Seurat (p. 390), Cézanne (p. 382) şi Gauguin (p. 390). A fost unul dintre primii artişti care au cunoscut fascinaţia artelor africane, în special a măştilor. De-a lungul carierei sale de pictor, ilustrator şi gravor, şi-a schimbat frecvent stilul, experimentând impresionismul, o formă timpurie de cubism, inspirat din lucrările lui Picasso (p. 428) şi Braque, şi, în sfârşit, realismul.



■ **Arlechin şi Pierrot**, 1924, ulei pe pânză, 175x175 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

Imaginea condensată este o reinterpretare stilistică, sub forma unui manifest simbolist, a reprezentaţiilor tradiţionale ale unor personaje de teatru. Clovnii şi arlechinii sunt apariţii frecvente în arta începutului de secol XX.

Alte lucrări ale lui Derain

Epoca de aur, cca 1905, Muzeul de Artă Contemporană Teheran

Henri Matisse, 1905, Tate Modern, Londra

Podul Londrei, 1906, Muzeul de Artă Brooklyn, New York

Vânătoarea, 1943, Galeria de Artă MacKenzie, Saskatchewan



■ **Podul de la Charing Cross**, 1901, ulei pe pânză, 81x100 cm, Muzeul Orsay, Paris

Astfel de imagini, ce combină peisajul natural cu cel industrial, erau un subiect la modă printre impresionişti. În această lucrare Derain face explicit trimitere la curentele stilistice anterioare, care l-au inspirat. În acelaşi timp, el reinterpretează scena de exterior în termenii provocatori ai fauvismului, redând imaginea cu ajutorul unei palete coloristice îndrăzneţe şi subiective.



■ **Portul Collioure**, 1905, ulei pe pânză, 46x38 cm, colecţie particulară

Una dintre multele pânze dedicate de pictor micului oraş mediteraneean, unul dintre subiectele preferate ale fauviştilor. Matisse a pictat, la rândul său, aici mai multe pânze. Tabloul este un excelent exemplu de fauvism, culorile părând a fi pe punctul de a părăsi pânza, în direcţia privitorului, ilustrare cât se poate de clară a prospeţimii mediului.



Henri Matisse

Henri Émile Benoît Matisse
1869, Le Cateau-Cambrésis – 1954, Nisa

■ A început ca pictor simbolist, sub îndrumarea lui Gustave Moreau ■ Alegerea subiectelor se datorează influenței lui Renoir, cu care împărtășea preferința pentru nudurile voluptuoase ■ Paletă coloristică echilibrată

1869 Se naște pe 31 dec.
1889 Începe să picteze, internat în spital
1892 Urmează cursurile de la Școala Națională de Arte Decorative
1895 Lucrează în atelierul lui Gustave Moreau
1905 Participă la o expoziție fauvistă
1908 Deschide o școală
1925 Legiunea de Onoare
1954 Moare pe 3 noiembrie

Henri Matisse este una dintre figurile esențiale ale modernismului francez, fiind un reprezentant de frunte al fauvismului. Mișcarea și-a primit numele de la apelativul ironic de „animale sălbatice". Printre reprezentanți se numără pictorii André Derain, Georges Braque, Raoul Dufy și Maurice de Vlaminck. Pe parcursul evoluției sale artistice, Matisse a fost influențat de impresioniști ca Manet (p. 354) și Renoir (p. 366), de pointiliști ca Seurat (p. 376) și de postimpresioniști precum Cézanne (p. 382) și Gauguin (p. 390). A fost, de asemenea, prieten cu Picasso (p. 428). Stilul său conservator, se caracterizează prin realism și prin tratarea atentă a cadrului compozițional.



■ **Nud albastru IV**, 1952, 102,9x76,8 cm, colaj și guașă, Muzeul Matisse, Nice-Cimiez

Într-o perioadă în care avea probleme de sănătate, Matisse a început să se intereseze de arta mai puțin solicitantă fizic a decupajului și a colajului. Un nud feminin în mișcare își îndoaie brațele și se întoarce aproape în totalitate către privitor. Forma geometrică monocromă, decupată din hârtie și pictată cu albastru, este aproape abstractă. Culoarea puternică accentuează contururile figurii.

■ **Soția artistului**, 1912–1913, 145x97 cm, ulei pe pânză, Ermitaj, St. Petersburg

Imaginea d-nei Matisse este pe deplin stilizată, efectul fiind întărit de conturul puternic al chipului ei. Paleta se limitează la un spectru de culori reci: albastru și ultramarin. Lucrarea a fost creată aproape de sfârșitul relației lor, alegerea paletei reflectând problemele lor maritale. Ochii ei sunt de un negru opac.

În loc să se opună influenţei mişcărilor artistice anterioare, Matisse a încercat să arate continuitatea tradiţiilor artistice. Gama sa de subiecte se întinde de la portrete şi până la nuduri şi naturi moarte. Predilecţia sa pentru o paletă saturată, linii dinamice şi forme libere a anticipat evoluţia expresionismului abstract. Principalul susţinător financiar al lui Matisse a fost bogatul colecţionar de artă rus Serghei Şciukin, care i-a comandat multe lucrări pentru reşedinţa sa particulară. Mai târziu, din cauza problemelor de sănătate, Matisse s-a rezumat la crearea de colaje.

Alte lucrări de Matisse

Luxe, Calme et Volupté, 1904, Muzeul Orsay, Paris

Linia verde, 1905, Muzeul Regal de Arte Frumoase, Copenhaga

Dansul I, 1909, Muzeul de Artă Modernă, New York

Odaliscă purtând şalvari roşii, 1921, Centrul Georges Pompidou, Paris

Nud roz, 1935, Muzeul de Artă, Baltimore

■ **Bucuria vieţii**, 1905–1906, ulei pe pânză, 175x241 cm, Fundaţia Barnes, Merion

Peisajul fantastic, populat cu nuduri voluptuoase, prezintă o idilă mitologică arcadiană. Subiectul este preluat, probabil, din lucrarea *Trei femei la scăldat* a lui Cézanne. Femeile ce trândăvesc sau se joacă pe câmp şi în pădure sunt nimfe. Personajele sunt împărţite în grupuri. Câteva femei dansează în fundal, în timp ce în prim-plan lenevesc două nimfe. Un cuplu se îmbrăţişează, două femei culeg flori în apropierea pădurii, iar un păstor cântă din fluier. Culorile sunt vii şi strălucitoare, lumina ce inundă pânza este aurie, iar efectul de ansamblu este unul de linişte, senzualitate şi mulţumire.





■ **Armonie în roşu**, 1908, ulei pe pânză, 180x220 cm, Ermitaj , St. Petersburg

Luminoasa scenă de interior prezintă o femeie care aşterne o masă cu mere, vin şi flori. Culoarea predominantă a pereţilor şi a feţei de masă este roşul. Artistul se joacă cu perspectiva peisajului din fundal, accentuând echivocul: este un peisaj înrămat sau o fereastră către exterior?

■ **Muzica**, 1910, ulei pe pânză, 260x389 cm, Ermitaj, St. Petersburg

Tabloul a fost o comandă pentru decorarea unei mari reşedinţe particulare. Matisse a redat imaginea în maniera sa caracteristică simplificată, evitând detaliile de prisos. Coloritul fiecăruia dintre nudurile roşii, de factură primitivă, este la fel de strident pe cât pare să fie muzica pe care o cântă.



Secolul XX

înainte de 1945



Pablo Picasso: Guernica, 1937, ulei pe pânză, 349,3x776,6 cm, Muzeul Național Regina Sofia, Madrid

Secolul XX – înainte de 1945


p. 423

1905–1940
Expresionismul

Wassily Kandinsky p. 424
Emil Nolde
Georges Rouault
Gabrielle Münter
Ernst Ludwig Kirchner p. 422
Franz Marc
Richard Gerstl
Max Beckmann p. 426
Amedeo Modigliani
Oskar Kokoschka
August Macke
Otto Dix

1909–1914
Futurismul

Giacomo Balla
Carlo Carrà
Umberto Boccioni p. 436
Gino Severini
Luigi Russolo

1908–1920
Cubismul

Kazimir Malevici
Natalia Goncharova
Fernand Léger
Pablo Picasso p. 428
Georges Braque
Robert Delaunay
Sonia Delaunay
Marc Chagall p. 434


p. 429


p. 447

1916–1924
Dadaismul

Jean Arp
Raoul Hausmann
Marcel Duchamp p. 446
Kurt Schwitters p. 444
Hannah Höch

1900 1905 1910 1915 1920 1925 1930 1935 1940 1945

1919–1933
Bauhaus, De Stijl, Constructivismul

Lyonel Feininger
Piet Mondrian p. 440
Paul Klee p. 438


p. 441

Walter Gropius
Josef Albers
Liubov Popova p. 442
Lászlo Moholy-Nagy


p. 452

1924–1950
Suprarealismul

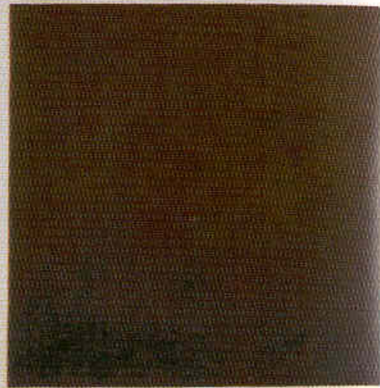
Jean Arp
Giorgio de Chirico
Man Ray p. 460
Max Ernst p. 454
Joan Miró p. 458
René Magritte
Salvador Dalí p. 456

1930–1940
Neorealismul

Edward Hopper p. 450
George Grosz p. 448
Frida Kahlo p. 452


p. 459







Figurativ şi abstract

Arta modernă de la începuturile secolului XX

„Artă modernă" nu se referă la o perioadă anume din istoria artei şi nici la vreunul dintre stilurile internaţionale, ci, mai degrabă, la un tip de atitudine artistică. Ca şi istoria acestei perioade, dezvoltarea artei moderne europene din prima jumătate a secolului XX se caracterizează, pe de-o parte, prin falii adânci şi, pe de alta, prin mari inovaţii şi schimbări fundamentale, ce afectează o întreagă generaţie de artişti. Cele două războaie mondiale, Revoluţia rusă, fascismul şi distrugerea operelor de artă moderne în Germania nazistă au lăsat şi ele urme adânci. Titlul unei cărţi apărute în 1925, *Die Kunstismen* („-ismele" *în artă*), ilustrează perfect provocarea pe care o implică orice caracterizare a artei moderne. Epoca în cauză nu mai cunoaşte un singur stil uniform, arta ajungând să fie fragmentată în numeroase „-isme": expresionism, cubism, futurism, simultaneism, constructivism, dadaism, verism, suprarealism şi neorealism. Noţiunea de avangardă face parte din istoria artei moderne şi nu este întâmplător faptul că acest concept a fost preluat în lumea artelor din terminologia militară. Termenul *avangardă* se referea la trupele de recunoaştere; în consecinţă, artiştii avangardişti trebuiau să mărşăluiască în fruntea unui nou val creator. Avangarda se află mereu în înaintare. În această mişcare rapidă, avangarda hărţuieşte şi se luptă mereu, fie cu sine, fie cu alţii, fiecare stil fiind urmat de un altul, un nou „-ism" venind după altul. Această revărsare fără precedent de forţe creative a pus capăt ideii de a copia lumea naturală. Prima jumătate a secolului XX este percepută ca fiind structurată de cele două mari teme ale „abstractului" şi „figurativului", precum şi de redefinirea constantă şi de extinderea conceptelor artistice.

Fernand Léger: Soldat fumând, 1916, ulei pe pânză, 130x97 cm, Kunstammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Kazimir Malevici: Pătratul negru, cca. 1923, ulei pe pânză, 106x106 cm, Ermitaj, St. Petersburg

Franz Marc: Cai albaştri, 1911, ulei pe pânză, 61,5x101 cm, Galeria de Stat, Stuttgart





Expresionismul, Cubismul, Futurismul

Reorientarea către arta modernă s-a produs în 1914, odată cu începutul Primului Război Mondial. Primele avangarde au apărut aproape simultan în Dresda, München, Paris şi Roma. În 1905, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel şi Karl Schmidt-Rottluff au pus bazele grupării *Die Brücke*, marcând începuturile expresionismului german. Înrădăcinată în arta gotică şi în cea romantică şi influenţată de van Gogh şi Matisse, această mişcare antiburgheză se definea printr-o simplificare drastică şi prin dorinţa de a elibera culoarea de constrângerile lumii naturale. În 1911, accentul s-a mutat pe viaţa urbană din Berlin, oraş în care locuiau majoritatea expresioniştilor. În München, Kandinsky, Münter, Alexei Jawlensky şi Marianne von Werefkin, precum şi Marc, Macke şi Klee urmăreau aceleaşi obiective de simplificare a formelor şi de eliberare a culorii. La sfârşitul anului 1911 s-a format gruparea *Der Blaue Reiter (Călăreţul Albastru)*,

Hannah Höch: Tăiată cu un cuţit de bucătărie..., 1919–1920, fotomontaj, 114x90 cm, Muzeul de Stat, Berlin

Otto Dix: Invalizi de război jucând cărţi, 1920, ulei pe pânză şi colaj, 110x87 cm, Galeria Naţională, Berlin

Constantin Brâncuşi: Muză adormită, cca. 1910, bronz, 27 cm, Muzeul Metropolitan de Artă, New York





Robert Delaunay: Omagiu lui Blériot, 1914, tempera, 250,5x251,5 cm, Muzeul de Artă, Basel

Georgia O'Keeffe: Doi lauri, 1938, ulei pe pânză, 121,9x101,6 cm, colecţie particulară

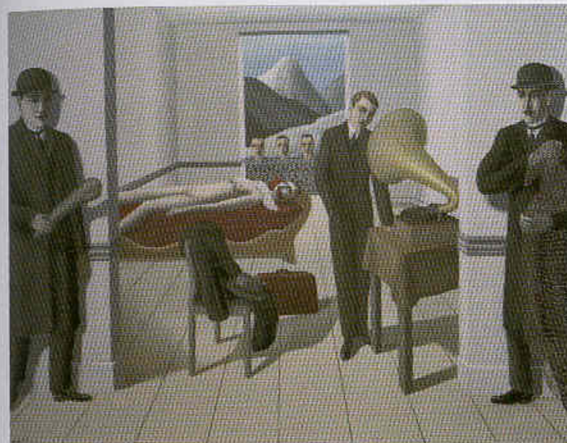


influenţată de arta populară, de cubismul parizian şi de pictorul naiv Henri Rousseau. În 1910, Kandinsky a început să picteze primele pânze abstracte, aventurându-se în lumea spirituală a expresiei pure.

Între timp, la Paris experimentele cubiste de fragmentare a formei, începute de Picasso şi Braque în 1907, erau în plină desfăşurare. Léger îşi crease un stil ce utiliza numai forme geometrice simple, în timp ce Delaunay îmbina cubismul cu paleta urbană, vivace, a orfismului.

Catalizatorul diverselor forme de abstracţionism se regăseşte în mişcarea futuristă italiană. Artişti precum Boccioni şi Balla încercau să reprezinte simultaneitatea senzaţiilor şi întrepătrunderea universală a spaţiului şi timpului. În 1915, artistul rus Malevich a reuşit să ducă o variantă de cubo-futurism la suprematismul abstract, în vreme ce alţi artişti ruşi de după 1917 au dezvoltat un constructivism revoluţionar, iar mişcarea olandeză *De Stijl* a introdus o abstracţie de tip geometric.





Dadaismul, suprarealismul şi neorealismul

Giorgio de Chirico: Enigma orei, 1913, ulei pe pânză, 83,7x129,5 cm, colecţie particulară

Iniţial, atracţia „abstractului" părea de neoprit. Cu toate acestea, accentul s-a schimbat în timpul războiului, drept răspuns la natura apolitică a artei abstracte şi a celei expresioniste. Deziluzionaţi şi traumatizaţi de nesfârşitele lupte, artiştii au făcut front comun împotriva războiului. În Berlin, Köln, Paris, Geneva şi New York s-au format centre Dada, izvorâte din mişcarea *Dada,* fondată în 1916, la Zürich. Artiştii s-au unit în lupta împotriva clasei de mijloc, a armatei şi a capitalismului. Sub influenţa utopiilor socialiste ale Revoluţiei din Octombrie, ilustrate de constructivismul unor El Lissitzky, Vladimir Tatlin şi Liubov Popova, şi inspiraţi de oraşele-fantomă, păpuşile mecanice şi automatizarea prezente în pânzele unor De Chirico, Carrá şi Giorgio Morandi, dadaiştii şi-au creat un stil extrem de versatil. Utilizând noile medii ale colajului şi fotomontajului, Höch, Hausmann şi John Heartfield au condamnat viaţa contemporană, în timp ce Grosz şi Dix au

Alexander Calder: Încreţitură cu disc roşu, 1973, mobil, Muzeul de Artă, Stuttgart

René Magritte: Asasinul primejduit, ulei pe pânză, 152x195 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

şocat publicul cu lucrările lor veriste, satirice. Scurta revoltă Dada a dus către un stil plat, preocupat de obiecte, numit *Neue Sachlichkeit (Noua Obiectivitate)*. Această formă caustică de realism s-a propagat din Europa în America, influenţând lucrările lui Dennis Hopper şi ale Georgiei O'Keeffe.



În 1924, montajele dadaiste şi verismul au ajuns la Paris, unde începea să ia naştere suprarealismul. Suprarealiştii au îmbinat oniricul, automatismul şi cultura capitalistă burgheză.

Cu tendinţele sale polimorfe, grafice şi abstracte, şi realitatea sa magico-poetică, mişcarea a dezvoltat numeroase forme. La începutul celui de-al Doilea Război Mondial curentele dominante erau suprarealismul, *Bauhaus* şi *De Stijl*. Deja în 1939, naziştii denunţaseră arta modernă ca fiind „degenerată" şi o îndepărtaseră din muzee, marcând astfel începutul marelui exod al artiştilor către America.



Ernst Ludwig Kirchner

1880, Aschaffenburg – 1938, Frauenkirch, lângă Davos

■ Se numără printre cei mai reprezentativi pictori şi graficieni ai grupului *Die Brücke* din Dresda ■ Reprezentant de seamă al expresionismului german ■ Celebru pentru marile sale scene stradale din Berlin ■ Lucrările sale au fost considerate de nazişti „artă degenerată"

1880 Se naşte la Aschaffenburg

1901–1905 Studiază arhitectura la Dresda

1905 Fondează la Dresda gruparea *Die Brücke*, alături de Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff şi Fritz Bleyl; începutul expresionismului german

1911 Se mută la Berlin

1915 O perioadă de şedere la un sanatoriu din Elveţia

1917 Se mută la Frauenkirch, în apropiere de Davos

1937 Peste 600 de lucrări îi sunt confiscate de nazişti

1938 Se sinucide la Frauenkirch

În 1905, Kirchner era implicat activ în fondarea grupării artistice *Die Brücke* (Podul) la Dresda, fiind cel mai talentat dintre membrii săi. Arta grupului se caracterizează printr-o imagistică puternică, adeseori violentă din punct de vedere emoţional. După o fază de început neo-impresionistă, Kirchner a intrat sub influenţa lui Munch (p. 392), a lui van Gogh (p. 386), Gauguin (p. 390) şi a fauvismului, care l-a condus către o simplificare stilistică plină de culoare şi o disjuncţie între culoare şi obiect. În 1911, pe când se afla la Berlin, şi-a dezvoltat, sub influenţa cubismului, un limbaj al formelor fragmentat şi expresiv. În timpul războiului, Kirchner a suferit o cădere nervoasă. În 1917 s-a stabilit în Elveţia. Aici, la mijlocul anilor '20, a creat peisaje muntoase simplificate şi dinamice, cu abstracţii ornamentale şi culori luminoase.



■ **Patru femei la scăldat**, 1910, ulei pe pânză, 75x100 cm, Muzeul Von der Heydt, Wuppertal

În timpul anilor petrecuţi la Dresda, Kirchner prezenta omul şi natura drept egali în cadrul unei armonii universale. Nudurile şi peisajul sunt, ambele, redate în culori puternice, nerealiste.



■ **Pe stradă, la Berlin**, 1913, ulei pe pânză, 120,6x91,1 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

La Berlin, Kirchner şi-a schimbat stilul. Tema sa principală a devenit viaţa metropolei. Inspirat de cubism, noul său stil urmăreşte desfăşurarea dramatică şi ritmul febril al vieţii moderne. Colţuroase şi fragmentate, impresionantele sale grupuri de personaje stabilesc o conexiune directă cu privitorul prin intermediul tuşelor nervoase şi al contrastelor puternice de culoare.

Lucrări de Kirchner

Fränzi Fehrmann, 1910/1920, Institutul de Artă, Minneapolis

Casa de sub copaci, 1912, Galeria Naţională, Berlin

Potsdamer Platz, 1914, colecţie particulară

Baia soldatului, 1915, Muzeul de Artă Modernă, New York

Munţi, 1921, colecţie particulară



■ **Nud în picioare**, 1917, sculptură policromă în lemn, 63 cm înălţime, Colecţia Stein, Köln

Asemenea pictorilor avangardişti timpurii, expresioniştii erau fascinaţi de culturile „arhaice". În arta „primitivă" africană şi în sculpturile din Pacificul de sud au întâlnit o directeţe a exprimării emoţiei pe care au dorit s-o includă în propriile lucrări. Kirchner a creat mai multe sculpturi inspirat de acest ideal. Această artă va fi categorisită mai târziu de către nazişti ca „degenerată".



Wassily Kandinsky

1866, Moscova – 1944, Neuilly-sur-Seine

■ Pionier al artei moderne și al „picturii pure" ■ A creat primele tablouri predominant abstracte ■ Kandinsky a fost un artist și un teoretician de frunte ■ Cofondator al grupării artistice *Der Blaue Reiter* ■ Profesor la Bauhaus ■ A creat un limbaj abstract universal

1866 Se naște la Moscova
1886 Studiază dreptul și economia politică
1900 Studiază arta la München
1909 Fondează gruparea *Der Blaue Reiter*
1911/12 Apar Almanahul *Der Blaue Reiter* și lucrarea *Despre spirit în artă*
1918 Se implică în politicile culturale sovietice
1922 Este profesor la Bauhaus
1933 Se mută în Franța
1944 Moare la Neuilly-sur-Seine, aproape de Paris

În calitate de teoretician al artei, Kandinsky este unul dintre înaintașii ce prevestesc arta modernă a secolului XX. Eliberând culoarea de obiect, a creat premisele artei abstracte. În 1896 Kandinsky a plecat la München pentru a deveni pictor. Lucrările sale timpurii stau sub influența Art Nouveau, a artei populare rusești și a impresionismului târziu. Sub presiunea fauvismului, ideea eliberării culorii de subiectul ei a devenit din ce în ce mai importantă după 1900. La începutul anului 1912 a fondat, împreună cu Franz Marc, August Macke, Paul Klee (p. 438) și Gabriele Münter, gruparea *Der Blaue Reiter (Călărețul Albastru)*. Obligat să părăsească Germania în 1914, a plecat la Moscova, dar s-a întors în 1921 și a lucrat ca profesor de teoria formelor la Bauhaus, în Weimar și Dessau. În 1933 a emigrat în Franța, unde a murit în 1944.

Lucrări de Kandinsky

Cântec, 1906, Muzeul Național de Artă Modernă, Paris

Micile plăceri, 1913, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Compoziție VII, 1913, Galeria Tretyakov, Moscova

În alb II, 1923, Centrul Pompidou, Paris

Galben-Roșu-Albastru, 1925, Muzeul Național de Artă Modernă, Paris



■ **Gedämpfte Glut**, 1928, acuarelă și guașă, 36,5x25,1 cm, Muzeul Ulm, Ulm

Pânzele expresive ale lui Kandinsky ating o prospețime a construcției și o formă geometrică din ce în ce mai fixe, mai întâi în 1917, sub influența constructivismului rus, și apoi în timpul perioadei Bauhaus. Această schimbare stilistică izvorăște din dorința de a crea un limbaj formal universal al artei. Liniile, formele și suprafețele se întrepătrund și se suprapun, intrând într-o interacțiune captivantă.



■ **Compoziție VI**, 1913, ulei pe pânză, 195x130 cm, Ermitaj, St. Petersburg

Pentru Kandinsky, revoluția adusă de arta abstractă însemna o nouă formă de observație, izvorâtă dintr-o reîntoarcere la spirit, pe care Kandinsky îl considera lipsit de orice relație cu realitatea. Deși Kandinsky făcuse deja o acurelă pur abstractă în 1910 – prima operă abstractă – a rămas inițial atașat artei obiective, după cum o demonstrează și alăturarea celor două lucrări. Deși culoarea este subiectul principal al Compoziției VI, diferite obiecte și figuri sunt încă recognoscibile. Culoarea se separă nu numai de obiect, ci și de linii. Liniile vagi și neclare sunt întâlnite din ce în ce mai des, până în 1913, moment în care ultimele rămășițe vag recognoscibile ale lumii fizice se dizolvă în forme ritmice de culoare în seriile de *Compoziții* și *Improvizații* ale lui Kandinsky.



■ **Peisaj cu biserică**, 1913, ulei pe pânză, 78x100 cm, Muzeul Folkwang, Essen



Max Beckmann

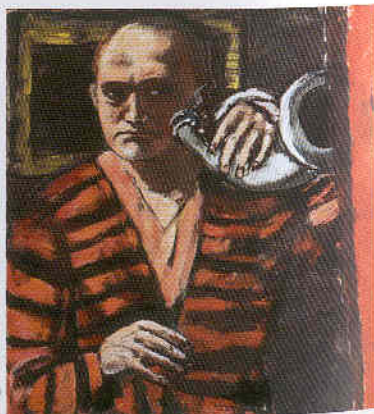
1884, Leipzig – 1950, New York

■ Unul dintre cei mai importanţi pictori şi graficieni germani ai perioadei moderne ■ A creat alegorii ale individului însingurat şi dezrădăcinat de război ■ Reprezentativ pentru mişcarea *Neue Sachlichkeit (Noua Obiectivitate)* ■ Spre sfârşitul carierei a lucrat tripticuri simbolice monumentale

- **1884** Se naşte la Leipzig
- **1899** Studiază la Academia de Artă din Weimar
- **1907** Membru al mişcării *Secession* din Berlin
- **1914** Participă la război
- **1915** Se mută la Frankfurt
- **1925** Predă la Şcoala de Artă Städel
- **1937** Lucrările sale sunt considerate „artă degenerată" de către nazişti; fuge la Amsterdam
- **1948** Se mută în SUA; este profesor la Brooklyn Museum Art School din New York
- **1950** Moare la New York

Pictorul şi desenatorul german este considerat unul dintre cei mai de seamă cronicari ai condiţiei umane din epoca modernă. În 1907, după încheierea studiilor la Berlin, crease deja un corpus de lucrări dramatice şi impresioniste. În timpul războiului, servind pe front ca medic, stilul său a evoluat înspre un realism mai expresiv, ce se concentrează asupra indivizilor izolaţi, aflaţi în primejdie. În anii '20 Beckmann a predat la Şcoala de Artă Städel din Frankfurt am Main. În 1933 a fugit de nazişti în Olanda, apoi a emigrat, în 1948, în America. Stilul său din timpul Republicii de la Weimar, modelat de *Noua Obiectivitate*, a evoluat după 1933 înspre compoziţii de mari dimensiuni mai puţin tensionate, printre care şi nouă tripticuri caracterizate de folosirea unor elemente mitologice cu încărcătură simbolică.

Alte lucrări de Beckmann	
Scufundarea Titanicului, 1912, Muzeul de Artă St. Louis, St. Louis	Iadul păsărilor, 1938, Muzeul de Artă St. Louis, St. Louis
Autoportret în costum, 1927, Muzeul Busch-Reisinger, Cambridge, MA	Tripticul argonauţilor, 1949–1950, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC



■ **Autoportret cu goarnă**, 1938, ulei pe pânză, 110x101 cm, Neue Galerie, New York

Aproape nici un alt artist modern nu a creat la fel de multe autoportrete precum Max Beckmann. Ele oferă o perspectivă psihologică complexă asupra personalităţii sale, arătând când un individ marcat de război, când, precum în *Fumând*, un om puternic şi sigur pe sine, când o voce profetică şi disperată deopotrivă.



■ **Noaptea**, 1918, ulei pe pânză, 133x154 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

În urma experienţelor sale din timpul războiului, stilul lui Beckmann a suferit profunde modificări. Arta sa a început să fie caracterizată de o asprime grafică, realistă. Lucrarea principală a acestei perioade, *Noaptea*, reprezintă oameni supuşi la diverse torturi. Compoziţia sa colţuroasă, expresivă, cu unghiuri ascuţite şi perspectivă distorsionată, creează, în interiorul spaţiului strâmt al tabloului, o senzaţie de claustrofobie. Personajele, torţionari şi torturaţi deopotrivă, sunt înlănţuite în interiorul pânzei. La fel ca în război, nimeni nu câştigă de pe urma conflictului. Scena coşmarescă de tortură simbolizează situaţia umanităţii într-o lume apocaliptică. Lucrările mai târzii, ţinând de Noua Obiectivitate, sunt infinit mai calme. Accentul se mută pe viaţa urbană, naturi moarte şi portrete.





Pablo Picasso

Pablo Ruiz Picasso
1881, Málaga – 1973, Mougins

■ Cel mai important şi complex artist modern al secolului XX ■ Unul dintre cei mai productivi artişti din toate timpurile, cu 15.000 de tablouri, 660 de sculpturi şi nenumărate desene şi gravuri ■ Întemeietor al cubismului

1881 Se naşte la Málaga; tatăl său îi organizează prima expoziţie, considerându-l un copil minune
1897 Studiază la Madrid; începutul primeia dintre numeroasele sale şederi la Paris
1900 „Perioada albastră"
1904 Se mută la Paris; „Perioada roz"
1906/1907 Sub influenţa lui Cézanne şi a sculpturii africane, pictează *Domnişoarele din Avignon*
1907–1914 Fondează împreună cu Braque cubismul analitic şi sintetic
1914 Îşi formează un stil metaforic de factură neoclasică
1925 Se îndreaptă spre suprarealism
1929–1931 Sculpturi antropomorfe constructiviste, de fier
1935 Începe să combine deformarea expresivă cu simbolismul individual
1937 Pictează manifestul antirăzboi *Guernica*
1944 Devine membru al Partidului Comunist
1968 Perioadă frenetică
1973 Moare la Mougins

Artistul spaniol este una dintre marile figuri ale artei moderne din secolul XX. Năzuind la frumuseţea absolută, şi-a dedicat întreaga viaţă căutării unei picturi autentice. A creat lucrări de o mare forţă şi sinceritate. Acestea erau puternic înrădăcinate în tradiţie, fiind totuşi libere de orice constrângere ortodoxă. Tema centrală a lui Picasso, pe care a urmărit-o neobosit de-a lungul întregii cariere, a fost condiţia umană. Cu inepuizabila sa creativitate şi diversitate stilistică, a iniţiat şi a luat parte la numeroase curente ale artei moderne, dar nu s-a aventurat niciodată în pictura abstractă. Omul şi vieţuitoarele în genere au fost obsesia sa de-o viaţă, asupra căreia şi-a direcţionat întreaga atenţie. A spart forma umană, i-a deformat corpul, a capturat-o în suprafeţe plane sau a rotunjit-o, a inundat-o în culoare sau a lipsit-o cu totul de aceasta. A înfăţişat bărbatul ca fiinţă suferindă sau ca animal, l-a văzut ca amant viril, iar femeia, ca pe o ciudată fiinţă magică – a dus forma umană la limita ⌨



■ **Porumbelul păcii**, 1949, litografie, 54,5x70 cm, creată pentru Congresul Mondial al Păcii

Pe lângă faptul că a fost un pictor şi un sculptor de renume, Picasso a fost şi un grafician ce stăpânea la perfecţie tehnicile gravurii şi ale litografiei. *Porumbelul păcii* este unul dintre cele mai cunoscute motive ale sale. După cel de-al Doilea Război Mondial, a desenat acest afiş pentru Congresul Mondial al Păcii, ce a avut loc la Paris, în aprilie 1949.



■ **Sursa**, 1921, ulei pe pânză, 64x90 cm, Moderna Museet, Stockholm

Picasso a fost adesea preocupat de subiectul persoanelor care se scaldă. Această alegorie, de pildă, a fost inclusă în numeroase tablouri din 1920, ce prezentau femei cu forme clasice, în apă. Corpuri feminine puternice şi senzuale stau în picioare, culcate sau se mişcă pe plaje pustii. Nici un element nu distrage atenţia de la figurile melancolice şi închise în sine, disproporţionate faţă de spaţiul pe care-l ocupă.



■ **Natură moartă cu vioară, pahar, pipă şi ancoră**, 1912, ulei pe pânză, 81x54 cm, Narodni Galerie, Praga

Dezvoltarea cubismului este una dintre cele mai mari realizări ale artei moderne. Această iniţiativă de pionierat este rezultatul dialogului artistic dintre Braque şi Picasso, din jurul anului 1909. Tabloul de faţă este o bună ilustrare a cubismului analitic. El încearcă să reproducă fiecare imagine tridimensională pe o suprafaţă plană.

nonreprezentativității, dar niciodată dincolo de aceasta. Picturile și sculpturile lui Picasso au revoluționat tratarea spațiului în artă. Versatilitatea și spiritul său novator au dat naștere mai multor curente și mișcări stilistice.

Alte lucrări de Picasso	
Familie de saltimbanci, 1905, Fundația Barnes, Merion	**Femei la scăldat**, 1956, grup statuar cu 6 pesonaje, Galeria de Stat, Stuttgart
Ambroise Vollard, 1910, Muzeul Pușkin, Moscova	**Nud culcat cu pisică**, 1964, Colecția Steegmann, Stuttgart
Femeia care plânge, 1937, Tate Modern, Londra	**Matadorul**, 1970, Colecția Berggruen, Berlin
Masacrul din Coreea, 1951, Muzeul Picasso, Paris	

■ **Guernica**, 1937, ulei pe pânză, 349,3x776,6 cm, Muzeul Național Regina Sofia, Madrid

Monumentala pânză, cu pasionala ei critică a războiului, este considerată a fi supremul manifest pictural antirăzboi. Este de remarcat directețea agoniei, durerii și a groazei, ilustrate prin distrugerea formei de-a lungul întregii suprafețe a picturii. Pe 26 aprilie 1937, aliații lui Franco au bombardat orașul basc Guernica, distrugându-l. Picasso a făcut primele schițe pe 1 mai și a prezentat lucrarea la Expoziția Internațională de la Paris, din iunie.



■ **Fată la oglindă**, 1932, ulei pe pânză, 162,3x130,2 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Tabloul, neobișnuit de colorat, cu multiple straturi, o prezintă pe noua iubită a lui Picasso, Marie-Thérèse Walter, într-un dublu portret. Motivul dublării imaginii în oglindă este o aluzie la mitul lui Narcis, care-l preocupa intens pe artist la acea vreme. Astfel, ni se amintește că oglindirea este întotdeauna un simbol al descoperirii de sine.

■ **Om cu miel**, 1944, bronz, 222,5x78x72 cm, Muzeul de Artă din Philadelphia

Picasso și-a petrecut anii de război la Paris, refuzând orice ofertă de emigrare. Statuia monumentală a „Bunului păstor" este, prin limbajul clar și realist al formelor, un apel la umanism în vremuri sumbre.



nonreprezentativității, dar niciodată dincolo de aceasta. Picturile și sculpturile lui Picasso au revoluționat tratarea spațiului în artă. Versatilitatea și spiritul său novator au dat naștere mai multor curente și mișcări stilistice.

Alte lucrări de Picasso

Familie de saltimbanci, 1905, Fundația Barnes, Merion	**Femei la scăldat**, 1956, grup statuar cu 6 pesonaje, Galeria de Stat, Stuttgart
Ambroise Vollard, 1910, Muzeul Pușkin, Moscova	**Nud culcat cu pisică**, 1964, Colecția Steegmann, Stuttgart
Femeia care plânge, 1937, Tate Modern, Londra	**Matadorul**, 1970, Colecția Berggruen, Berlin
Masacrul din Coreea, 1951, Muzeul Picasso, Paris	

■ **Guernica**, 1937, ulei pe pânză, 349,3x776,6 cm, Muzeul Național Regina Sofia, Madrid

Monumentala pânză, cu pasionala ei critică a războiului, este considerată a fi supremul manifest pictural antirăzboi. Este de remarcat directețea agoniei, durerii și a groazei, ilustrate prin distrugerea formei de-a lungul întregii suprafețe a picturii. Pe 26 aprilie 1937, aliații lui Franco au bombardat orașul basc Guernica, distrugându-l. Picasso a făcut primele schițe pe 1 mai și a prezentat lucrarea la Expoziția Internațională de la Paris, din iunie.



■ **Fată la oglindă**, 1932, ulei pe pânză, 162,3x130,2 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Tabloul, neobișnuit de colorat, cu multiple straturi, o prezintă pe noua iubită a lui Picasso, Marie-Thérèse Walter, într-un dublu portret. Motivul dublării imaginii în oglindă este o aluzie la mitul lui Narcis, care-l preocupa intens pe artist la acea vreme. Astfel, ni se amintește că oglindirea este întotdeauna un simbol al descoperirii de sine.

■ **Om cu miel**, 1944, bronz, 222,5x78x72 cm, Muzeul de Artă din Philadelphia

Picasso și-a petrecut anii de război la Paris, refuzând orice ofertă de emigrare. Statuia monumentală a „Bunului păstor" este, prin limbajul clar și realist al formelor, un apel la umanism în vremuri sumbre.



Domnişoarele din Avignon

Această lucrare epocală, care marchează începuturile artei moderne, nu a apărut în urma unui act unic de inspiraţie creatoare, ci a fost pregătită, pe parcursul mai multor luni, de numeroase schiţe şi studii, în care artistul a încercat să creeze un contrast între plasticitatea figurii umane şi caracterul ei statuar. Inspirându-se din *Bagneuse*-ele lui Cézanne (p. 382), Picasso este preocupat de schematizarea corpului şi de reducerea lui la forme şi volume. Cu timpul, corpurile, câmpul vizual şi culoarea se contopesc într-o singură unitate monofaţetată. Caracterul narativ poate fi regăsit numai în mica natură moartă de la baza tabloului.
În primăvara anului 1907, Picasso a făcut studiile preliminare, iar în iunie a început să lucreze la tablou. Astfel a fost concepută prima versiune „iberică" a lucrării. Apoi, în timpul unei vizite la un muzeu etnografic cu sculpturi din Africa colonială franceză, Picasso a fost atât de impresionat, încât a modificat în totalitate trei dintre personaje. În iulie 1907 tabloul era gata. În final, pânza a fost montată aproape scenic, cele cinci personaje feminine fiind aliniate la acelaşi nivel cu privitorul.







Contemporanii săi, incapabili să-i recunoască noutatea şi caracterul revoluţionar, au găsit că pictura este înspăimântătoare şi stranie. Din chipurile menite să reprezinte tipuri, a fost eliminată orice asemănare cu modelele sale. Dimensiunile corpurilor sunt şi ele reduse. Ambele femei „africane" din jumătatea dreaptă a lucrării, cu chipurile lor asemănătoare unor măşti totemice, amintesc de siluetele feminine sculptate ce-l impresionaseră pe Picasso în muzeul de etnografie. Într-o conversaţie din 1937, el a mărturisit efectul tulburător pe care l-a avut arta tribală şi atracţia magică pe care a exercitat-o asupra sa. „Dacă reuşim să dăm formă acestor spirite, ne eliberăm", spunea el. Datorită deformărilor ulterioare ale chipurilor, ce dădeau un aer spectral picturii, exprimând energia anarhică a vieţii şi teama de moarte, femeile stârneau un efect aproape fetişist. Picasso a reuşit astfel să reprezinte pericolul prin intermediul figurii feminine.



Domnişoarele din Avignon, 1907, ulei pe pânză, Muzeul de Artă Modernă, New York





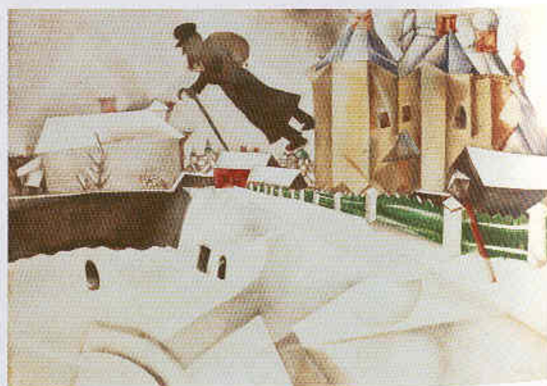
Marc Chagall

1887, Vitebsk – 1985, Saint-Paul-de-Vence

■ Este unul dintre cei mai influenţi artişti ruşi de origine iudaică ■ A spart barierele ce separă cultura est-europeană de cea occidentală ■ A combinat cubismul cu motive din arta populară ■ A fost un grafician de primă clasă ■ S-a inspirat şi din fauvism, folosind o paletă strălucitoare

■ **1887** Se naşte la Vitebsk, în Belarus
1910–1914 Trăieşte la Paris
1914 Are o primă expoziţie la Berlin; se întoarce în Rusia
1922 Trăieşte la Berlin
1923 Se mută la Paris
1937 Primeşte cetăţenia franceză; este criticat în Germania pentru arta sa „degenerată"
1941 Emigrează în America; creează primele litografii colorate
1948 Se reîntoarce definitiv în Franţa
1985 Moare la Saint-Paul-de-Vence

Chagall transcende graniţa dintre cultura est-europeană şi cea occidentală. Se considera a fi atât unul dintre membrii avangardei internaţionale, cât şi un artist evreu din Rusia. Primele sale lucrări au fost create la Paris, în 1910. A combinat forma faţetată a cubismului cu teme şi motive din folclorul rusesc şi cel evreiesc. Nuanţele sale sunt intense, fără legătură cu obiectele cărora le aparţin, o abordare inspirată din fauvismul francez şi din orfism. Acest stil a avut o influenţă durabilă asupra viziunii sale artistice unice, ce sfida gravitaţia. Tablourile sale înfăţişau viaţa simplă a ghetoului evreiesc sau forfota febrilă a metropolei franceze. Atenţia i s-a îndreptat, în principal, către imagini de teatre şi circuri. Ilustraţiile decorative şi ciclurile de litografii din literatura universală şi din Biblie au jucat un rol important în ultimii săi ani.



■ **Deasupra Vitebskului**, 1915–1920, ulei pe pânză, Muzeul de Artă Modernă, New York

În jurul anului 1914, Chagall a creat mai multe portrete ale unor bătrâni evrei – ipostaziaţi ca „oameni ai aerului" – simboluri ale măreţiei tragice a rabinilor şi a cerşetorilor. Plutirea este o metaforă a existenţei umile şi pline de amărăciune a acestor oameni.





■ **Decoraţia plafonului sălii mari a Operei din Paris**, 1964, ulei pe pânză, 220 mp, Paris

Renovarea clădirii istorice a operei din Paris a constituit o mare provocare pentru Chagall. El a împărţit forma circulară în cinci secţiuni coloristice ritmice: albastru, verde, alb, roşu şi galben. Scene teatrale, construcţii celebre, perechi de îndrăgostiţi, flori şi animale se amestecă într-o armonie melodică de culori.

Alte opere importante ale lui Chagall

Eu şi satul meu, 1911, ulei pe pânză, Muzeul de Artă Modernă, New York

Parisul văzut de la fereastra mea, 1913, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Plimbarea, 1917, ulei pe pânză, Muzeul Rus de Stat, St. Petersburg

Răstignirea albă, 1938, ulei pe pânză, Institutul de Artă din Chicago

Carul lui Ilie, 1971, mozaic, Muzeul Naţional Mesajul Biblic Marc Chagall, Nisa

În lucrările sale, Chagall a ilustrat bucuria şi optimismul prin folosirea unor culori vii şi strălucitoare. Artistul era fascinat de universul magic al circului, teatrului şi muzicii, reprezentând adesea jongleri, artişti, clovni, dansatori, actori şi animale. Prima lucrare monumentală care foloseşte aceste teme a fost creată în 1920, la Moscova, pentru Teatrul Evreiesc de Cameră. De-a lungul vieţii, Chagall a continuat să creeze lucrări de mari dimensiuni, printre acestea numărându-se şi decorul pentru *Pasărea de foc* a lui Stravinsky.



Umberto Boccioni

1882, Reggio – 1916, Verona

■ Pictor şi sculptor italian, a fost unul dintre fondatorii şi reprezentanţii cei mai cunoscuţi ai futurismului ■ La apogeul mişcării, lucrările sale erau asociate cu formele rupte, cu perspectivă multiplă, ale cubismului ■ Mare parte din opera sa încearcă să surprindă în chip spaţial schimbarea şi mişcarea

1882 Se naşte în Calabria
1898 Călătoreşte la Roma, unde studiază cu Giacomo Balla
1907 Se mută la Milano; lucrează în publicitate
1910 Îl întâlneşte pe Marinetti; are o primă expoziţie personală la Veneţia
1911 Află despre cubişti de la Guillaume Apollinaire
1912 Participă la prima expoziţie futuristă, la Paris, urmată de altele la Londra, Berlin şi Bruxelles
1913 Participă la „Erster Deutsche Herbstsalon" din Berlin
1915 Se înrolează în armată
1916 Moare în urma unui accident de călărie

Pictor, sculptor şi scriitor italian, Boccioni este unul dintre cei mai reprezentativi artişti ai mişcării futuriste. El a studiat la Roma cu pictorul Giacomo Balla, care l-a iniţiat în arta impresioniştilor. În 1910, semnează *Manifestul futurist* al lui Marinetti, redactat cu un an înainte. Mai târziu, va concepe şi el două manifeste futuriste. În 1912 a participat la prima expoziţie futuristă de la Paris. Sub influenţa experimentelor cubiste, a încercat să creeze în pictură şi în sculptură o sinteză între timp, loc, formă, culoare şi tonuri. După 1912, a reuşit să schimbe pentru totdeauna înţelegerea tradiţională a sculpturii.

Alte lucrări de Boccioni

Strada pătrunde în casă, 1911, Muzeul Sprengel, Hanovra

Elasticitate, 1912, Muzeul Civic de Artă Contemporană, Milano

Dinamismul unui cal în galop + case, 1914–1915, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York



■ **Formă unică de continuitate în spaţiu**, 1913, bronz, 114x84x37 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Totul se află în mişcare în această impresionantă sculptură. Suprafeţele sunt divizate violent, anatomia este distorsionată, iar statuia pare că înaintează.



■ **Râsul**, 1911, ulei pe pânză, 110,2x145,4 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Boccioni şi ceilalţi futurişti aveau o mare încredere în viitor. Artistul a glorificat tehnologia şi stilul de viaţă trepidant şi zgomotos al lumii moderne, căutând să reprezinte saturaţia, transparenţa şi simultaneitatea unor impresii prin acţiuni dinamice, indivizibile, caracterizate de fuziunea dintre subiect şi mediul său. Timpul şi mişcarea, centrele principale de interes ale futuriştilor, dar şi redarea sunetelor, a tonurilor, a zgomotului şi a râsului, joacă un rol important în lucrarea prezentată aici.

■ **Şarja lăncierilor**, 1915, tempera şi colaj pe carton, 32x50 cm, Muzeul de Artă Contemporană, Milano

Futuriştii erau entuziasmaţi de război, în care vedeau o provocare la adresa tuturor valorilor depăşite. Ei combinau o perspectivă multistratificată de tip cubist cu o divizare a formelor şi a mişcării, în compoziţii agresive, frapante.





Paul Klee

1879, Münchenbuchsee, lângă Berna – 1940, Muralto

■ Klee a fost un important pictor și teoretician german al artei ■ A fost considerat un poet printre artiștii moderni ■ A combinat un constructivism abstract cu o paletă luminoasă și structuri fantastice ■ A influențat generațiile ulterioare prin cursurile și prin teoriile sale asupra artei

1879 Se naște la Münchenbuchsee, lângă Berna
1900 Studiază la Academia de Arte Frumoase din München
1911 Intră în gruparea *Der Blaue Reiter* și participă la cea de-a doua expoziție
1914 Vizitează Tunisia, însoțit de August Macke și Louis Moilliet
1920 Începe să predea la Bauhaus, în Weimar, iar după 1924, în Dresda
1924 Conferențiază și expune alături de *Die Blaue Vier*, în SUA
1930 Începe să predea la Academia din Düsseldorf
1933 Este suspendat din învățământ și ostracizat pentru arta sa „degenerată"; emigrează în Elveția
1940 Moare la Muralto

Pictorul, desenatorul și graficianul Paul Klee, este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai artei moderne. La fel de importantă ca și opera sa este influența pe care a avut-o asupra lumii artistice ca profesor și teoretician al artei. Klee considera că arta este un act creator echivalent creației naturale. „Arta nu reproduce vizibilul, ci face vizibil", scria el. Prima sa perioadă artistică, influențată de simbolism, cuprinde atât desene, cât și gravuri. A avut o adevărată revelație cu privire la modul de folosire a culorii, datorată, în principal, unei excursii din 1914 în Tunisia, dar și întâlnirii cu Kandinsky (p. 424) și Delaunay. Viziunea artistică a lui Klee se baza pe îmbinarea dintre asocierea liberă și memorie cu ajutorul unor titluri poetice în cadrul unor tablouri tălmăcite.



■ **Despărțire seara**, 1922, acuarelă și creion pe hârtie, 33,5x23,2 cm, colecția familiei Klee, Berna

De-a lungul profesoratului său la Bauhaus, Klee a fost intens preocupat de culoare. Și-a tradus teoriile în lucrări abstracte, precum cea de față – o compoziție delicată, alcătuită din nuanțe cromatice orizontale.

Alte lucrări de Klee

După un motiv din Hamamet, 1914, Muzeul de Artă, Basel

Compoziție cosmică, 1919, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Attrappen (Omega 5), 1927, Colecția Thyssen-Bornemisza, Madrid

Ad Parnassum, 1932, Muzeul de Artă, Berna

Omul viitorului, 1933, 265, Centrul Paul Klee, Berna

Vesta roșie, 1938, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf





■ **Peștișorul de aur**, 1925, ulei și acuarelă pe hârtie fixată pe carton, 49x69 cm, Kunsthalle, Hamburg

Celebrul peștișor de aur al lui Klee se află la limita dintre inspirația poetică și construcția austeră. Peștele luminescent plutește nemișcat, într-o apă de un albastru profund, și este înconjurat de mici pești roșii, plante acvatice albastre și valuri, dispuse simetric.

■ **În deșert**, 1914, acuarelă pe hârtie fixată pe carton, 27,6x23,7 cm, Colecția Franz Mayer, Zürich

În 1914, Klee a vizitat Tunisia alături de alți doi pictori. Inspirat de experiența peisajului colorat și plin de lumină, a reinventat pictura. Acuarelele, acoperite de o rețea de forme geometrice, sunt compoziții clare, alcătuite din benzi de culoare translucide, luminoase, cu gradații tonale fine, în care strălucesc fragmente de arhitectură și de peisaj.

Piet Mondrian

Pieter Cornelis Mondriaan
1872, Amersfoort – 1944, New York

- Fondatorul neoplasticismului – un stil auster, geometric și abstract
- Cofondator al mișcării olandeze *De Stijl* ■ Important teoretician al artei
- Odată cu lucrările sale, a elaborat și teorii arhitecturale și urbanistice

- **1872** Se naște Pieter Cornelis Mondrian
- **1892–1894** Studiază la Academia din Amsterdam
- **1911–1914** Se mută la Paris
- **1917** Fondează mișcarea *De Stijl* din Olanda, alături de Theo van Doesburg, și creează neoplasticismul
- **1919–1938** Trăiește la Paris
- **1931** Se alătură grupului *Abstraction-Création* de la Paris
- **1940** Emigrează la New York
- **1944** Moare la New York

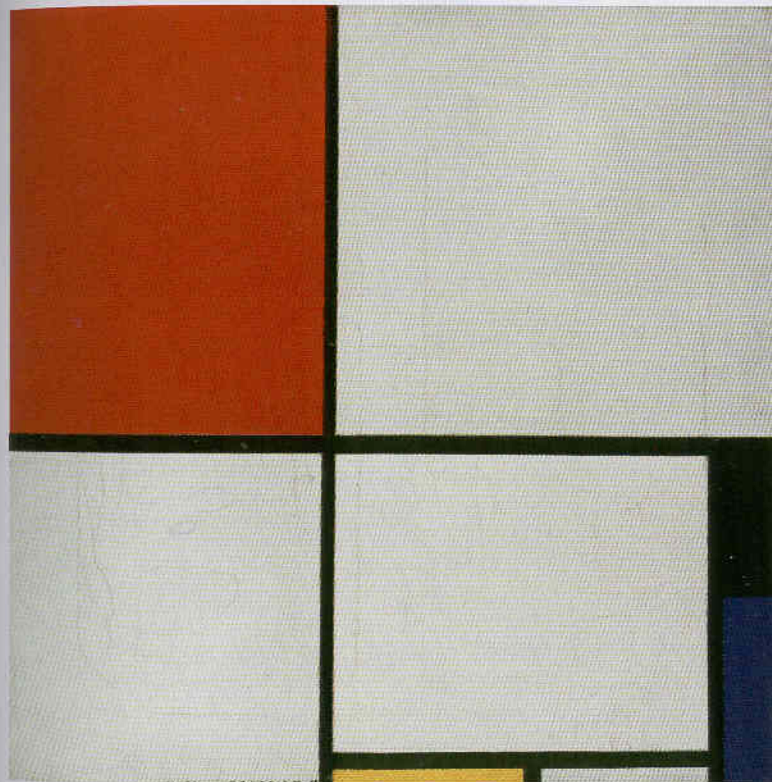
Piet Mondrian este inițiatorul neoplasticismului, un stil de o extremă abstracție, ce folosește doar culorile primare și nonculorile, dispunându-le orizontal și vertical în forme pătrate sau rectangulare. În căutarea unei realități „universale", a reușit să creeze abstracția totală, în mare parte datorită influenței cubiștilor parizieni. În 1916 a făcut cunoștință cu Theo van Doesburg, alături de care a fondat mișcarea *De Stijl*, publicându-și, în revista cu același nume, propriile teorii artistice. Mondrian își considera tablourile, din ce în ce mai abstracte, alegorii ale unei armonii ce-ar trebui să cuprindă toate aspectele existenței.



■ **Compoziție ovală III**, 1913, ulei pe pânză, 94x78 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam

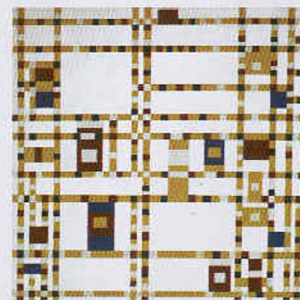
Sub influența cubismului, lucrările lui Mondrian dintre anii 1910 și 1914 au ajuns la o formă de abstracție în care obiectele sunt încă recognoscibile. În imaginea alăturată, observăm utilizarea planurilor geometrice, pe care le regăsim și în tablourile cubiste.

Alte lucrări importante ale lui Mondrian	
Compoziție în culoarea B, 1917, Muzeul Kröller-Müller, Otterlo	Compoziție cu linie dublă și galben, 1932, Galeria Națională a Scoției, Edinburgh
Compoziție IV, cu roșu, gri, albastru, galben și negru, cca 1924, Galeria Națională de Artă, Washington, DC	Victory Boogie Woogie, 1942–1944, Gemeentemuseum, Haga



■ **Compoziție cu roșu, galben și albastru**, 1929, ulei pe pânză, 45,2x45 cm, Muzeul Wilhelm-Hack, Ludwigshafen

Majoritatea lucrărilor lui Mondrian sunt abstracții rigide, situate în interiorul unui cadru geometric, în care liniile orizontale și cele verticale formează un singur dreptunghi, cu ajutorul culorilor primare.



■ **Broadway Boogie Woogie**, 1942–1943, ulei pe pânză, 127x127 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

În ultima parte a carierei, Mondrian a creat pânze ascetice, de un surprinzător dinamism. În seria *Boogie Woogie*, o rețea „dansează" pe suprafața tabloului, trecând dintr-o formă dreptunghiulară în alta.



Liubov Popova

Liubov Sergheievna Popova
1889, Ivanovskoe, lângă Moscova – 1924, Moscova

■ Una dintre artistele reprezentative ale avangardei ruse ■ Primele ei lucrări aparţin cubo-futurismului ■ A contribuit la dezvoltarea unui constructivism rusesc aflat în serviciul autorităţilor

1889 Se naşte lângă Moscova, la Ivanovskoe
1907–1909 Studiază arta la Moscova
1912–1914 Studiază la Paris, cu Jean Metzinger; călătoreşte în Italia
1916 Devine membră a grupului *Supremus*, fondat de Malevici
1918 Primeşte comenzi oficiale pentru spectacole şi decoraţiuni interioare
1920 Membră a Institutului pentru Cultură Artistică; conferenţiază la Atelierul Tehnico-Artistic
1922 Face schiţe pentru haine şi materiale
1924 Moare la Moscova

Popova este una dintre cele mai importante artiste ale secolului XX. După Revoluţia din Octombrie a avut o contribuţie esenţială în modelarea peisajului artistic al avangardei ruseşti. Este considerată una dintre fondatoarele constructivismului. În primii ani ai revoluţiei s-a implicat politic, creând afişe de propagandă, schiţe pentru decoruri de teatru şi cărţi. Primele ei lucrări cubiste sunt un rezultat al perioadei de studii de la Paris, dinaintea războiului. În preajma anului 1916 s-a alăturat mişcării artistice ruseşti *Supremus*, mai târziu stilul ei evoluând către compoziţii mai abstracte, ce puneau în operă principiile constructiviste referitoare la spaţiu, suprafaţă, linie şi raport al culorilor. Din 1921, după o ultimă expoziţie, a renunţat complet la pictură, în favoarea artei utilitare. Popova a murit de scarlatină, la vârsta de 35 de ani.

Alte lucrări de Popova

Compoziţie cu figuri, 1913, Galeria Tretyakov, Moscova

Arhitecturi picturale: negru, roşu, gri, 1916, Galeria Tretyakov, Moscova

Birsk, 1916, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Arhitectonici picturale, 1916/1917, Fondul şi Colecţia Weinberg, Elveţia



■ **Filozoful**, 1915, ulei pe pânză, 89x63 cm, Muzeul Rus de Stat, St. Petersburg

Popova stă la baza cubo-futurismului rusesc, sinteză între refracţiile folosite de cubismul francez şi „liniile de tensiune", repetiţia secvenţială şi intensitatea coloristică, caracteristice futurismului italian. Stilul se defineşte printr-o puternică prezenţă spaţială şi prin analiza la scară mare a formei. Deşi Popova a încercat să creeze o artă specific rusească, lucrarea de faţă este rezultatul studiilor ei pariziene.

■ **Construcţie spaţială de forţe**, 1921, ulei pe placaj, 83,5x64,5 cm, Galeria Tretyakov, Moscova

Pânza abstractă din 1916, *Arhitectonici picturale*, prezintă o bogăţie nemaiîntâlnită de forme şi culori. În seria ulterioară, *Construcţie spaţială de forţă*, Popova a dezvoltat un stil al liniei autonome, eliberate de formă, căreia îi conferă, ca mijloc de exprimare elementar, o semnificaţie aparte. Liniile creează un dinamism general.



Kurt Schwitters

1887, Hanovra – 1948, Kendal

■ Unul dintre cei mai complecşi dadaişti germani ■ Influenţat de utopia socială a constructivismului rus ■ Pictor, grafician şi poet ■ A fondat la Hanovra o formă unică de dadaism, intitulată *Merz* ■ A creat nenumărate colaje compuse din reziduuri ale civilizaţiei

■ **1887** Se naşte la Hanovra
1909–1914 Studiază la Academia din Dresda
1918 Ia contact cu dadaiştii din Zürich şi Berlin; începuturile prieteniei sale cu Hans Arp şi Hannah Höch
1922 Se familiarizează cu mişcarea *De Stijl*, prin intermediul lui van Doesburg
1923 Fondează revista *Merz*; lucrează în publicitate şi ca tipograf
1923–1936 Lucrează la primul său *Merzbau*
1937 Fuge în Norvegia, după ce arta sa este catalogată drept „degenerată" de către nazişti
1940 Se refugiază în Anglia
1948 Moare în Kendal, din Lake District

Pictor, poet şi sculptor german, Schwitters a fost unul dintre reprezentanţii marcanţi ai mişcării Dada, apărută ca reacţie la catastrofa Primului Război Mondial şi ca o critică la adresa artei şi a culturii burgheze. În 1919, a pus la Hanovra bazele unei forme unice de dadaism, pe care a numit-o *Merz*. Opera lui Schwitters din perioada Merz nu avea un program politic asemănător celui al Clubului Dada de la Berlin, ci era, mai degrabă, ironică, autoparodică şi ludic poetică, lucru observabil şi în poemele sale absurde *An Anna Blume* şi *Ursonate*. În 1923 a început cea mai semnificativă dintre lucrările sale: *Merzbau*. Aceasta era un fel de construcţie asemănătoare unei peşteri cu numeroase cuiburi, care crea un nou tip de mediu, prin înglobarea, în fiecare dintre camere, a unui mare număr de obiecte şi materiale. *Merzbau* a fost distrusă într-un bombardament din timpul războiului. În timpul exilului său din Norvegia, a început o a doua construcţie, şi chiar o a treia, după fuga sa în Anglia, în 1940.



■ **Fără titlu (Merzbild roz-galben)**, 1943, asamblaj, 34,1x26,5 cm, Fundaţia Kurt şi Ernest Schwitters, Hanovra

Schwitters era un colecţionar pasionat de obiecte de tot felul, nu numai de relicve ale civilizaţiei, ci şi de obiecte naturale – pietre, frunze şi, în special, lemne plutitoare, pe care le-a folosit mai târziu în numeroasele sale colaje în relief. Această lucrare din 1943 este alcătuită din asemenea obiecte naturale găsite. Ea demonstrează maniera în care Schwitters reuşeşte să separe materialul recuperat de natura sa originară, precum şi modul în care încorporează distribuţia forţelor în procesul sculptural. Lemnul brut se reîntoarce la starea sa materială, subordonându-se conceptului estetic de ansamblu, care, în această lucrare târzie, este subliniat în chip artistic.



■ **Zuban Merz 366**, 1922, colaj, 14,8x11,2 cm, colecţie particulară, Berlin

În 1919, Schwitters şi-a creat propria formă de dadaism în Hanovra, oraş în care a locuit până în momentul emigrării. Izvorât din dragostea pentru absurd, aşa cum artistul însuşi mărturisea, stilul şi-a primit numele – *Merz* – prin fragmentarea cuvântului „Kommerz" (termenul german pentru „comerţ"). Alegerea sa n-a fost făcută întâmplător, întrucât colajele sale criticau atât cultura burgheză, cât şi dorinţa de înavuţire. A încleiat, la propriu, resturile, fragmentele şi rămăşiţele timpului său. Ele par haotice şi arbitrare, dar sunt îmbinate conştient într-un cadru constructiv şi, adesea, precum în cazul lui *Zuban*, denumite cu ajutorul altor resturi de cuvinte.

■ **Aceasta este primăvara pentru Hans Arp**, 1930, relief în lemn vopsit, 61,5x51 cm, Pinacoteca Casa Rusca, Locarno

Lucrarea este caracteristică pentru constructivismul lui Schwitters. În 1929 a fondat împreună cu Hans Arp şi alţi artişti gruparea *Cercle et Carré*, care se opunea suprarealismului prin arta constructivistă.



Alte lucrări importante de Schwitters

Construcţie pentru doamnele de neam, 1919, Los Angeles County Museum of Art	Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Tablou cu cireaşă, 1921, Muzeul de Artă Modernă, New York	**Mică serată Dada**, 1923, Galeria de Artă in New South Wales, Sydney
Merz 25 A, 1920, Kunstsammlung	**Merzbarn**, 1947–1948, Galeria Hatton, Newcastle



Marcel Duchamp

Henri-Robert-Marcel Duchamp
1887, Blainville – 1968, Neuilly-sur-Seine

■ Unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai avangardei ■ A jucat un rol decisiv în evoluția artei moderne ■ A inventat *readymade*-ul ■ A pus bazele mișcării Dada la New York ■ Numeroase scrieri teoretice despre artă

■ **1887** Se naște Henri-Robert-Marcel Duchamp
1904 Se mută la Paris și urmează cursurile Academiei Julian
1913 Renunță la pictura tradițională
1915 Se mută la New York
1920 Membru fondator al Société Anonyme, primul forum american dedicat organizării expozițiilor de artă modernă
1923 Se întoarce la Paris
1941 Se mută în America
1942 Expune muzeul său portabil, *Cutie într-o valiză*, în care sunt strânse într-un format miniatural lucrările, scrierile și facsimilele sale
1968 Moare la Neuilly

Acest artist francez este considerat unul dintre cei mai importanți artiști avangardiști și unul dintre cei mai influenți deschizători de drumuri ai artei moderne din secolul XX. După începuturile sale impresioniste, Duchamp a descoperit cubismul, pe care, după 1910, l-a îmbinat cu elemente futuriste. În 1913 a creat primul său *readymade* – un obiect de uz curent, ales de artist pentru a juca rolul unei opere de artă. Aceste lucrări au au stat la baza dezvoltării „artei găsite". Ulterior s-a ocupat cu explorarea conceptuală a artei în căutarea unei „antiarte". În 1915, Duchamp a plecat la New York, unde a participat la numeroase activități predadaiste. În 1920, inspirat de întâlnirile pe care le avusese cu dadaiștii parizieni, a fondat revista *New York Dada* și a organizat aripa americană a mișcării.

Lucrari de Duchamp

Raft de sticle, 1914, *readymade*, Galeria de Stat, Stuttgart

Râșniță de ciocolată nr. 2, 1914, Muzeul de Artă din Philadelphia, Philadelphia

Fântâna, 1917, copie autorizată 1964, *ready-made*, colecție particulară

Cutie într-o valiză, 1963, Colecția Loïc Malle, Paris



■ **L.H.O.O.Q.**, 1930, reproducere color a Mona Lisei lui Leonardo da Vinci, *readymade*, repictat, colecție particulară

Nici unul dintre *readymade*-urile lui Duchamp nu a fost atât de strâns asociat mișcării Dada precum această Mona Lisa cu mustață și barbă. Lucrarea este văzută astăzi ca un simbol al dadaismului, ca un ultim asalt asupra culturii burgheze. Lucrarea i-a inspirat pe dadaiștii berlinezi să „îmbunătățească operele Antichității".



■ **Nud coborând scara nr. 2**, 1912, ulei pe pânză, 147x89 cm, Muzeul de Artă, Philadelphia

În jurul anului 1910, Duchamp s-a îndepărtat de cubism și a început să experimenteze elementele futuriste. Cea mai celebră lucrare a sa din această perioadă, în care a combinat angularitatea formelor cubiste cu dinamica unor mișcări descendente, a fost considerată o trădare de către cubiști. Surprinderea mișcării era un ideal futurist. În lucrarea de față, Duchamp a captat și a fragmentat mișcarea unui nud coborând niște trepte.



■ **Roată de bicicletă**, original – 1913, a treia versiune – 1951, reconstrucție a originalului, 126 cm înălțime, Hessisches Landmuseum, Darmstadt

În 1913 Duchamp a prezentat pentru prima dată un obiect banal – o roată de bicicletă – ca operă de artă. El a modificat-o, montând-o pe un taburet. A creat astfel conceptul de *readymade*. Duchamp a modificat obiectele produse în masă, astfel încât să nu mai fie doar niște lucruri obișnuite. Le-a atașat o semnătură și un titlu. Cu aceste lucrări, create mai întâi la Paris, apoi la New York, în 1915, a schimbat modul de înțelegere a artei.



George Grosz

Georg Ehrenfried Gross
1893–1959, Berlin

■ Unul dintre fondatorii de stânga ai mișcării Dada din Berlin ■ Și-a creat un stil de desen realist-satiric și individualist ■ În 1925 s-a orientat către mișcarea *Noua Obiectivitate*

1893 Se naște la Berlin Georg Ehrenfried Gross
1909–1913 Studiază pictura la Dresda, Berlin și Paris
1914 Participă la război ca voluntar
1917 Critică războiul și-și anglicizează numele, ca formă de protest; apare *Micul portofoliu Grosz*
1918 Fondează mișcarea Dada la Berlin
1920 Participă la organizarea Expoziției Internaționale Dada
1933 Se mută în America
1959 Moare la scurt timp după reîntoarcerea la Berlin

Pictor, desenator strălucit, grafician și caricaturist german, Grosz a fost unul dintre fondatorii mișcării Dada de la Berlin, din 1918. El a avut o influență covârșitoare asupra orientării politice a grupului, având simpatii comuniste. Experiența de soldat în linia întâi l-a transformat într-un neclintit oponent al războiului. Către 1917 își formase deja un stil unic de desen, realist-satiric și intenționat-naiv, puternic influențat de futurism. Desenele, tablourile și fotomontajele sale dadaiste, politice și critice emană o batjocură mușcătoare la adresa culturii burgheze, a capitalismului și a claselor dominante. La jumătatea epocii Republicii de la Weimar, stilul lui Grosz a devenit mai realist, apropiindu-se de *Noua Obiectivitate* – un stil caracterizat printr-o interpretare violent distorsionată a subiectelor, folosită pentru a reda o realitate urâtă și cinică. În lucrările sale târzii, de după fuga din Germania nazistă în SUA, Grosz prezintă viziuni sumbre ale războiului și ale dictaturii.



■ **Max Herrmann-Neise**, 1925, ulei pe pânză, 100x101 cm, Staatliche Kunsthalle, Mannheim

În acest portret, Grosz accentuează trăsăturile caracteristice ale subiectului. Cu un pragmatism rece, redă fiecare rid și fiecare venă a țestei impresionante, precum și mâinile zbârcite ale micuțului personaj malformat. Pictorul a creat astfel nu doar un portret al poetului, ci și o reprezentare tipică a unui intelectual critic al Republicii de la Weimar.



■ **Stâlpii societății**, 1926, ulei pe pânză, 200x108 cm, Galeria Națională, Berlin

În această alegorie a Republicii de la Weimar, Grosz introduce, cu o ironie mușcătoare, personajele tipice ale clasei dominante: fostul student aristocrat purtând o svastică, „jurnalistul" reacționar, „politicianul" social-democrat fluturând un steguleț naționalist, precum și „preotul militar" imbecilizat sau soldații însetați de sânge. În spatele lor, casele sunt deja în flăcări. *Stâlpii societății* are un straniu aer profetic.

■ **Daum se mărită cu George, automatul său pedant, în mai 1920, iar John Heartfield se bucură**, 1920, acuarelă și colaj, 42x30,2 cm, Galeria Berlineză, Berlin

În această lucrare se recunoaște influența marionetelor mecanice din *Pittura Metafisica* italiană. Este o pânză auto-ironică, realizată cu ocazia căsătoriei sale cu Eva Peter (Daum).

Alte lucrări de Grosz

Metropolis, 1916/1917, Colecția Thyssen-Bornemisza, Madrid

Înmormântarea lui Oskar Panizza, 1917/1918, Galeria de Stat, Stuttgart

Autoportret și model, 1928, Muzeul de Artă Modernă, NY

Sunt bucuros că am revenit, 1943, Universitatea din Arizona, Tempe, Arizona





Edward Hopper

1882, Nyack – 1967, New York

■ Pictor, grafician și ilustrator ■ Unul dintre cei mai importanți artiști realiști ai epocii moderne ■ Și-a format un stil expresiv, ilustrând singurătatea și izolarea omului modern ■ S-a axat pe teme americane ■ A reprezentat structuri arhitectonice și peisaje

■ **1882** Se naște la Nyack, în statul New York

1900 Studiază grafica, ilustrația și pictura la New York

1906 Prima sa călătorie la Paris; studiază vechii maeștri; călătorește la Londra, Amsterdam, Bruxelles și Berlin

1913 Ia parte la Armory Show; lucrează ca ilustrator și artist publicitar

1923 Se orientează către acuarelă și lucrează ca artist liber profesionist

1933 Lucrările sale sunt prezentate la New York, în Muzeul de Artă Modernă

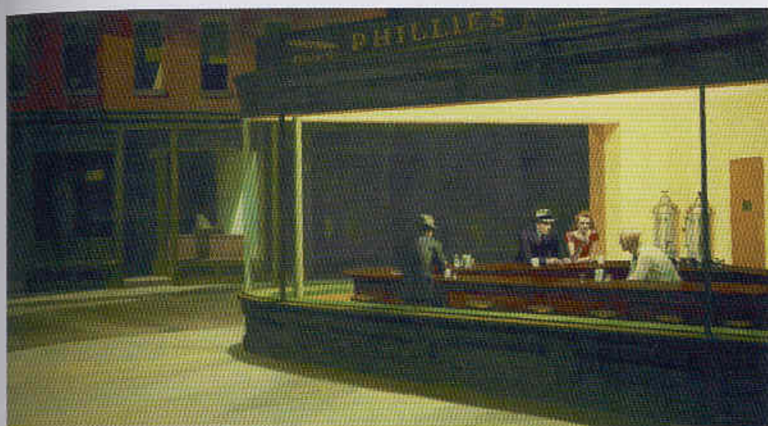
1967 Moare la New York

Pictor, ilustrator și grafician, Hopper este considerat cel mai important reprezentant al realismului american din secolul XX. A urmat atât tradiția realistă americană, cât și stilul realist apărut la nivel internațional în anii '20. Hopper a studiat pictura la New York și a călătorit de mai multe ori la Paris, unde a admirat lucrările artiștilor francezi, în special pe cele ale lui Manet (p. 354). După 1920 și-a creat o metodă proprie de compoziție. Prin intermediul iluminării și al efectului pe care-l avea acesta asupra stărilor emoționale, a reușit să redea viziunea tipic americană asupra vieții și alienarea individului solitar în societatea modernă. Hopper este celebru și pentru reprezentările sale arhitecturale și peisagistice.



■ **Casa de lângă calea ferată**, 1925, ulei pe pânză, 60,7x72,7 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Hopper pictează cu obstinație peisaje ale unor locuri uitate. Cerul vast și inexpresiv se înalță ca fundal al unor clădiri singuratice și monumentale. Lumina intensă creează umbre puternice, întărind impresia de ireal, de oniric, a subiectului.



■ **Păsări de noapte**, 1942, ulei pe pânză, 84,1x152,4 cm, Institutul de Artă, Chicago

Imaginea de față ilustrează, mai mult decât oricare alta, sentimentul de însingurare al individului. Hopper obține acest efect printr-o compoziție extrem de bine gândită. El accentuează răceala tabloului prin intermediul mai multor planuri coloristice plate, omogene, cu marginile drepte. Diagonalele îndreaptă privirea spre centrul scenei, prezentată ca și cum ar fi privită printr-o vitrină. Lumina joacă și ea un rol în crearea atmosferei. Umbrele grele ale amurgului, tăcerea și nemișcarea degajă o puternică impresie de solitudine, tipică lui Hopper.

Alte lucrări de Hopper

Benzinărie, 1940, Muzeul de Artă Modernă, New York

Luna august în oraș, 1945, Muzeul de Artă Norton, West Palm Beach, Florida

Femeie la soare, 1961, Muzeul de Artă Americană Whitney, New York

■ **Automatul**, 1927, ulei pe pânză, 71,4x91,4 cm, Centrul de Artă Des Moines

Hopper s-a concentrat exclusiv asupra temelor americane. Realismul său avea foarte puțin în comun cu realismul modern și cu *Noua Obiectivitate*, neavând aproape nici o legătură cu stilul contemporanilor săi europeni. Cu toate că temele sale au rămas mereu profund americane, stilul său se înrudea cu cel al impresioniștilor francezi, precum Manet sau Degas, artiști față de care avea o profundă admirație.





Frida Kahlo

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón
1907, Coyoacán – 1954, Ciudad de Mexico

■ Se numără printre cele mai importante artiste ale perioadei moderne ■ Foarte apropiată de suprarealişti ■ A pictat autoportrete de o mare intensitate ■ A creat o iconografie a existenţei feminine

1907 Se naşte Frieda Kahlo
1925 Începe să picteze în urma unui grav accident
1926 Îl cunoaşte pe pictorul Diego Rivera
1927 Se căsătoreşte cu Rivera
1932 Trăieşte în SUA
1938 Are expoziţii la New York şi la Paris
1942 Este fondatoare a Seminario de Cultura Mexicano; se alătură grupării „Los Fridos"
1946 Primeşte Premiul Naţional pentru pictură
1954 Moare la Ciudad de Mexico

Această pictoriţă mexicană a fost una dintre cele mai importante artiste ale secolului XX. Frieda Kahlo a început să picteze la 18 ani, după un grav accident de maşină, care a ţinut-o la pat o lungă perioadă de timp şi care a dus şi la alte complicaţii de-a lungul unei vieţi marcate de suferinţe fizice şi emoţionale. Influenţată în mod clar de arta populară mexicană şi de realismul soţului ei, Diego Rivera, în tablourile ei, aparent naive, Frida se concentrează asupra suferinţei ei personale. Ea a pictat de asemenea numeroase naturi moarte şi scene de gen, înfăţişând viaţa de zi cu zi a mexicanilor obişnuiţi. Unele dintre cele mai enigmatice pânze ale ei se află într-o relaţie deosebit de strânsă cu suprarealismul. Artista însăşi a remarcat: „N-am pictat niciodată vise. Mi-am pictat realitatea." A murit la vârsta de 47 de ani, în urma unei suferinţe îndelungate.

Alte lucrări ale lui Kahlo

Autobuzul, 1929, colecţia Fundaţiei Dolores Olmedo, Ciudad de Mexico

Naşterea mea, 1932, colecţie particulară

Câteva mici tăieturi, 1935, colecţia Fundaţiei Dolores Olmedo, Ciudad de Mexico

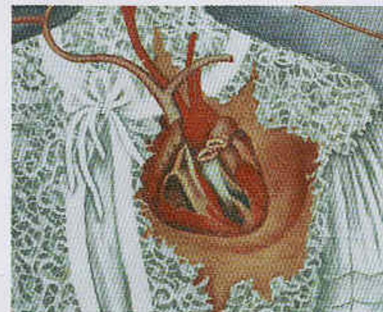
Puştoaica, 1945, colecţia Fundaţiei Dolores Olmedo, Ciudad de Mexico



■ **Coloana frântă**, 1944, ulei pe pânză, 40x30,7 cm, colecţia fundaţiei Dolores Olmedo, Ciudad de Mexico

Acest autoportret ilustrează apropierea de suprarealism, în special de Max Ernst. Frida se uită direct în ochii privitorului; corpul ei, prins într-un corset de oţel, este deschis, expunând coloana ei (vertebrală) ruptă. Tabloul face dovada forţei, dar şi a vulnerabilităţii ei.





■ **Cele două Fride**, 1939, ulei pe pânză, 173,5x173 cm, Muzeul de Artă Modernă, Ciudad de Mexico

Între fiinţele reale şi cele mitice inventate de Kahlo pentru a-şi face viaţa suportabilă exista o ruptură profundă. Transferându-şi propria durere unei alte Fride, artista a reuşit nu doar s-o domine, ci chiar s-o îndepărteze. Dublul portret cu inimile la vedere ilustrează, de asemenea, suferinţa pricinuită de despărţirea de Diego Rivera. Una dintre Fride ţine în mână un mic portret al lui Rivera, iar cealaltă îşi obturează cu un cleştişor vena sângerândă.



Max Ernst

1891, Brühl – 1976, Paris

■ Pictor, grafician și sculptor, Ernst a fost unul dintre artiștii cei mai reprezentativi și complecși ai modernismului ■ Membru al grupărilor dadaiste de la Köln și din Paris ■ A creat o pictură de factură suprarealistă, aflată sub imperiul inconștientului și al interpretării viselor ■ A descoperit numeroase tehnici noi

1891 Se naște la Brühl, în Germania
1910–1914 Studiază istoria, arheologia și alte discipline, la Universitatea din Bonn
1914 Își face stagiul militar; îi cunoaște pe frații Herzfelde și pe Georg Grosz
1918 Se căsătorește cu Luise Straus, istoric de artă
1919 Contribuie la întemeierea grupului dadaist din Köln
1922 Se mută la Paris
1924 Debutează perioada sa suprarealistă, odată cu inițierea acestui curent de către André Breton
1929 Creează primul său „roman-colaj"
1937 Etichetat drept „degenerat" de către naziști
1938 Se mută în sudul Franței
1941 Emigrează în SUA
1946 Se căsătorește cu pictorița Dorothea Tanning
1953 Se întoarce în Franța
1976 Moare la Paris

Artistul de origine germană a fost unul dintre cei mai inovatori pictori ai epocii moderne, numărându-se, de asemenea, printre primii suprarealiști din Paris. În lucrările sale premergătoare războiului, autodidactul Ernst părea mai apropiat de impresioniști. În 1919 a fost unul dintre fondatorii grupului Dada din Köln. În colajele sale dadaiste alătura lucruri aparent incompatibile, creând lucrări fantastice și derutante. Ernst s-a alăturat mai târziu dadaiștilor parizieni. După apariția suprarealismul, în 1924, a inventat tehnicile: *frottage*, ce presupune lipirea, pe diferite materiale, a colajelor de hârtie; *grattage*, o tehnică picturală bazată pe răzuirea vopselei uscate; și, mai târziu, în preajma anului 1940, tehnica *décalcomanie*, introducerea unor tipuri de materiale diverse în straturi groase de vopsea. Prin intermediul stratificării, *decalcomania* ilustra perfect ideea dicteului automat. Tablourile sale, influențate de descifrarea freudiană a viselor și de inconștient, au o stranie putere halucinatorie.



■ **Moonmad**, 1956, bronz, 92,2x31,7x29 cm, Hirshhorn Sculpture Garden la Institutul Smithsonian, Washington, DC

Ernst a practicat și sculptura. Spre deosebire de tablourile sale, sculpturile create de el sunt construite simplu, dezvoltând o formă unică. Aceste creaturi nostime, ce amintesc adesea de figurile totemice ale culturilor arhaice, emană un aer comic.



■ **Elefantul Célèbes**, 1921, ulei pe pânză, 125x107 cm, Tate Modern, Londra

Ernst folosea adesea tehnica obișnuită a colajului în picturile sale dadaiste. A găsit modelul pentru acest monstru fantastic într-o fotografie a unui aparat industrial pentru prepararea zahărului; l-a transformat într-un „elefant" prin adăugarea părților anatomice corespunzătoare, fără a ascunde însă mașinăria ce stă la baza creației sale.

■ **Toaleta miresei,** 1940, ulei pe pânză, 129,6x96,3 cm, colecția Peggy Guggenheim, Veneția

Cu această capodoperă, Ernst a deschis porțile unor noi orizonturi vizuale. Folosind *decalcomania*, artistul a creat forme și structuri de o extraordinară bogăție și varietate.





Alte lucrări majore ale lui Ernst

Pubertatea apropiată, 1921, colecție particulară	**Habacuc**, 1934, Muzeul Max Ernst, Brühl
Bărbații nu vor ști nimic despre asta, 1923, Tate Modern, Londra	**Orașul întreg**, 1934, Tate Modern, Londra
Pădure și porumbel, 1927, Tate Modern, Londra	**Ispitirea Sf. Anton**, 1945, Muzeul Wilhelm Lehmbruck, Duisburg
	Zeii întunecați, 1957, Muzeul Folkwang, Essen



Salvador Dalí

1904–1989, Figueras

■ Un important pictor spaniol ■ Reprezentativ pentru suprarealismul verist ■ A folosit o imagistică provocatoare, creând metafore picturale de un realism înşelător ■ A publicat numeroase scrieri ■ Lucrările sale târzii abundă în efecte manieriste ■ A fost un talentat fotograf, cineast şi sculptor

■ **1904** Se naşte în Spania, la Figueras
1921 Studiază la Academia de Artă din Madrid
1929 Se mută la Paris; se alătură grupului suprarealiştilor şi creează, împreună cu Buñuel, filmul *Un chien andalou*; o întâlneşte pe Gala Eluard
1934 Este dat afară din grupul suprarealist pentru glorificarea fascismului
1938 Participă la Expoziţia suprarealistă de la Paris
1940 Se mută la New York
1941 Expune la Muzeul de Artă Modernă
1948 Se întoarce în Spania; foloseşte o tematică religioasă
1989 Moare la Figueras

Pictor şi desenator spaniol, Dalí este considerat reprezentantul cel mai de seamă al suprarealismului verist (adevărat). Reprezentarea fidelă a fiecărui detaliu îşi are originea în admiraţia nutrită de Dalí pentru pictorul istoric francez Meissonier. Lucrările sale timpurii stau sub semnul *picturii metafizice* a lui de Chirico şi al psihologiei de tip freudian. În 1929, Dalí a ajuns la Paris şi a fost primit în cercul suprarealiştilor, îndeplinind cerinţele de bază ale acestora: automatismul şi interpretarea viselor. Dalí folosea metoda paranoico-critică, cea care, în combinaţie cu stilul său hiperrealist, crea iluzii optice. Atenţia faţă de detalii se împleteşte la el cu un aer ireal, oniric. Îşi prezenta toate activităţile artistice, ca şi pe sine însuşi şi pe soţia şi muza sa, Gala, ca pe o operă de artă în sine.



■ **Persistenţa memoriei**, 1931, ulei pe pânză, 24,1x33 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Metoda paranoico-critică i-a permis lui Dalí să atingă o stare de transă, în timpul căreia avea viziuni fantastice; el a dat apoi formă acestor viziuni cu o uimitoare precizie şi o atenţie obsesivă pentru detalii.



■ **Girafa arzând**, cca. 1936/1937, ulei pe lemn, 35x27 cm, Muzeul de Artă, Basel

Femeia-sertar este una dintre cele mai cunoscute creaţii ale lui Dalí, influenţată de obiectele de mobilier manieriste. Dalí, intens preocupat de Freud, a vrut să creeze „o alegorie a psihanalizei". El a a dorit sa ilustreze plăcerea „cu care devenim conştienţi de parfumul narcisic al fiecăruia dintre sertarele noastre."

■ **Retrospectiva unui bust de femeie**, 1933, diverse materiale (reconstrucţie), 70x65x22 cm, Colecţia Laurence Clarac-Sérou, Paris

Creată în 1933, lucrarea este unul dintre cele mai fermecătoare obiecte create de Dalí. Bustul demonstrează fascinaţia suprarealiştilor pentru păpuşi, statuete şi manechine care par vii. Punctul maxim al acestei fascinaţii a fost atins în timpul marii Expoziţii Suprarealiste de la Paris, din 1938. Dalí şi-a dorit să creeze o armonie care să stimuleze erotismul. Bustul trebuia să stârnească senzaţia de foame şi să pară gata să o şi satisfacă. Astfel, toate ornamentele bustului au legătură cu mâncarea.



Alte lucrări majore ale lui Dalí

Joc lugubru, 1929, colecţie particulară	**Canibalism autumnal**, 1936, Tate Modern, Londra
Ajustarea dorinţei, 1929, Muzeul Metropolitan de Artă, New York	**Somnul**, 1937, colecţie particulară
Gala, 1935, Muzeul de Artă Modernă, New York	**Răstignirea (Corpus Hypercubus)**, 1954, Muzeul Metropolitan de Artă, New York



Joan Miró

1893, Montroig – 1983, Palma de Mallorca

- Unul dintre cei mai importanţi suprarealişti
- A creat un univers pictural extrem de personal şi de poetic, compus din semne vizuale emblematice
- A realizat numeroase sculpturi, picturi murale şi obiecte de ceramică
- Lucrările sale târzii au devenit din ce în ce mai organice şi onirice

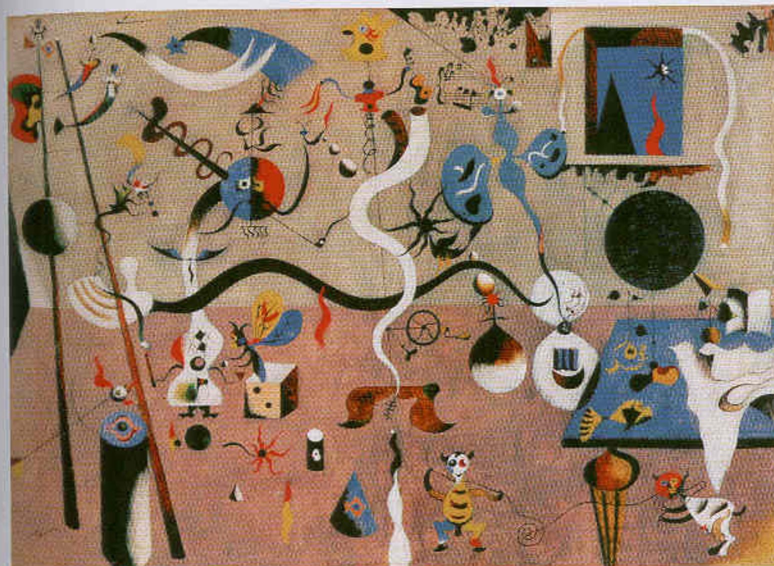
1893 Se naşte la Montroig
1907–1910 Studiază arta şi economia la Barcelona
1921 Are un atelier la Paris
1924 Se alătură mişcării suprarealiste
1936 Susţine cauza Republicii Spaniole
1937 Creează pictura murală a pavilionului spaniol de la Expoziţia Mondială din Paris
1941 Retrospectivă a operei sale la Muzeul de Artă Modernă, din New York
1947 Pictura murală de la hotelul Hilton din New York
1983 Moare la Palma de Mallorca

Pictor, sculptor şi grafician spaniol, Miró a fost unul dintre cei mai originali suprarealişti, alăturându-se mişcării în 1924. Este „probabil cel mai suprarealist dintre noi toţi", remarca André Breton. Artistul a studiat la Barcelona, operele sale timpurii având înfăţişarea naivă caracteristică influenţei artei populare catalane. În 1920 a călătorit la Paris, unde s-a împrietenit cu Picasso (p. 428). După o scurtă fază cubistă, şi-a dezvoltat o pensulaţie spontană, automată şi un univers pictural extrem de personal şi de poetic, populat de elemente abstracte şi figurative. Emblematicele sale semne picturale evocă atât mâzgălelile copilăreşti, cât şi simbolurile arhaice. Începând cu anii '50, a creat primele sale obiecte de ceramică şi primele sculpturi. Mai târziu va picta şi câteva picturi murale de mari dimensiuni.



Personaj aruncând cu o piatră într-o pasăre, 1926, ulei pe pânză, 73,7x92,1 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

După 1920, sub influenţa abstracţiilor geometrice ale lui Mondrian (p. 440) şi, mai ales, a lui Klee (p. 438), Miró a început să picteze mai simplu. Pânzele se concentrează pe figurile individuale, prezentate pe un fundal plat, monocromatic şi strălucitor. Personajele acestui tablou au, în mod evident, un caracter comic şi arhaic.



Carnavalul arlechinilor, 1924/1925, ulei pe pânză, 66x93 cm, Galeria de Artă Albright-Knox, Buffalo, NY

Miró este considerat pe drept cuvânt cel mai ludic dintre suprarealişti. În această pânză el înfăţişează o lume medievală miraculoasă, cu o multitudine de forme ce se înalţă de pe o scenă asemenea unor baloane. Un roi fantastic de fiinţe ciudat alcătuite se agită în imagine: forme ale unor pisici şi nimfe zburătoare, insecte cu mustăţi şi multe, multe altele.

Alte lucrări importante de Miró	
Grădină de legume cu măgar, 1918, Moderna Museet, Stockholm	**Femei în noapte**, 1946, Henie Onstad Kunstsenter, Hovikodden, Oslo
Dansator II, 1925, colecţia A. Rosengart, Elveţia	**Albastru II**, 1961, Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris
Naşterea lumii, 1925, Muzeul de Artă Modernă, New York	



Femeie, 1983, bronz, 206x103x70 cm, Fundaţia Pilar şi Joan Miró, Palma de Mallorca

Deja din anii '20, Miró dezvoltase un discurs critic la adresa neoplasticismului lui Mondrian, creând obiecte abstracte din lemn şi din metal. În lucrările sale târzii, Miró a revenit la creaturile arhaice şi fantastice pe care le pictase în tinereţe. Deşi infantilă ca realizare, sculptura este totuşi uşor erotică.



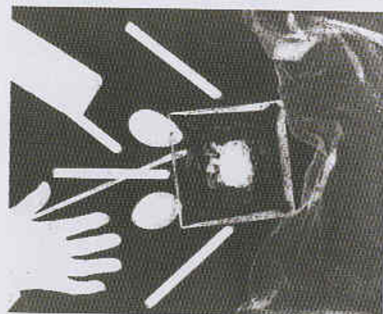
Man Ray

Emmanuel Radnitzky
1890, Philadelphia – 1976, Paris

■ Pictor american ■ A devenit celebru în Parisul anilor '20 ca fotograf suprarealist ■ A inventat o serie de tehnici fotografice ■ A creat numeroase portrete ale prietenilor săi artiști și ale contemporanilor săi

- **1890** Se naște în Philadelphia
- **1912** Studiază la New York; începe să-și semneze lucrările „Man Ray"
- **1915** Îl întâlnește pe Marcel Duchamp
- **1920** Lucrează în fotografia de modă și în portretistica fotografică
- **1921** Pleacă la Paris, unde se alătură dadaiștilor, apoi suprarealiștilor
- **1938** Expune la New York, alături de suprarealiști
- **1976** Moare la Paris

Man Ray a devenit cunoscut în principal ca fotograf suprarealist. A fost unul dintre fondatorii mișcării Dada de la New York. Influențat de *readymade*-urile lui Duchamp (p. 447), a creat o serie de obiecte suprarealiste. În 1921 s-a mutat la Paris, unde s-a alăturat dadaiștilor și, mai apoi, suprarealiștilor. A experimentat neîncetat noi tehnici fotografice. Împreună cu elevul său, Lee Miller, a descoperit solarizarea, o metodă prin care figurile apăreau înconjurate de o aură, ce conferea fotografiilor o calitate metafizică apreciată de suprarealiști. Această metodă fotografică se potrivea perfect intențiilor mișcării suprarealiste, întrucât clișeele fotografice căpătau astfel o aparență eterică, onirică. Compozițiile sale prezintă adesea corpuri și obiecte stranii, care creează o ambianță erotică, ludică sau chiar depresivă. Man Ray este celebru și pentru remarcabilele sale portrete făcute contemporanilor săi.



■ **Două mâini, „rayografie"**, serigrafie pe sticlă acrilică, 42,7x33,7 cm, Galeria Marion Myer, Paris

Man Ray a inventat o metodă de fotografiere fără aparat fotografic. Aceste rayografii prezentau obiecte albe pe un fond negru.

Alte lucrări importante de Man Ray

- **Plimbare**, 1915/1945, Muzeul de Artă Modernă, New York
- **Siluetă**, 1916, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York
- **La Volière**, 1919, Galeria Națională de Artă Modernă a Scoției, Edinburgh
- **Cadou**, originalul 1921, copie 1963, colecție particulară
- **Obiect indestructibil**, originalul 1922/1923, copie 1966, Tate Modern, Londra
- **Vioara lui Ingres**, 1924, Centrul Georges Pompidou, Paris
- **Nud cu plasă de păianjen**, cca. 1940, colecția Lucien Treillard, Paris

■ **Meret Oppenheim**, 1933, fotografie, 28,5x20 cm

Imaginea o prezintă pe pictorița suprarealistă Meret Oppenheim într-un nud statuar. Ea este fotografiată artistic, în spatele roții unei mașini tipografice și, deși are un trup oarecum androgin, păstrează o alură feminină, subtil erotică. Aceasta este una dintre cele mai celebre fotografii ale lui Man Ray.

Arta după 1945



Robert Rauschenberg – Retroactiv II, 1964, ulei şi serigrafie pe pânză, 213x152 cm, Colecţia Stefan T. Edlis

Arta după 1945

1945–
Expresionismul abstract

Lucio Fontana
Jean Dubuffet
Mark Rothko p. 476
Adolph Gottlieb
Arshile Gorky
Willem de Kooning
Hans Hartung
Barnett Newman
Maria Helena Vieira da Silva p. 478
Lee Krasner
Jackson Pollock p. 474
Wols
Pierre Soulages
Emilio Vedova
Georges Mathieu
Helen Frankenthaler


p. 487

1960–
Noul Realism, Op Art, Minimalismul

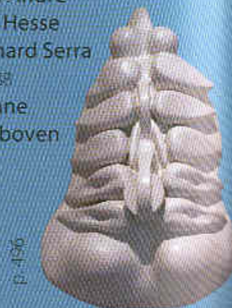
M.C. Escher
Louise Nevelson
Barbara Hepworth
Victor Vasarely
Agnes Martin
Jean Tinguely
Raymond Hains
Arman
Donald Judd
Yves Klein p. 480
Sol LeWitt
Niki de Saint Phalle
Bridget Riley p. 490
Dan Flavin
Carl Andre
Eva Hesse
Richard Serra p. 488
Hanne Darboven

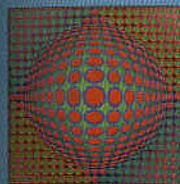
1945 — 1950 — 1955 — 1960


p. 475

1950–
Neodadaismul și Pop Art

Richard Hamilton
Roy Lichtenstein
Robert Rauschenberg p. 482
Andy Warhol p. 484
Claes Oldenburg
Jasper Johns
Tom Wesselmann
Peter Blake
James Rosenquist
Jim Dine
Allan Jones
David Hockney


p. 496


p. 490

1960–
Fotorealismul: Arta video și arta foto

Nam June Paik p. 492
Gerhard Richter
Richard Estes
Hannah Wilke
Bruce Nauman
Gilbert & George
Candida Höfer
Jeff Wall
Marie-Jo Lafontaine
Jenny Holzer
Bill Viola
Mona Hatoum
Nan Goldin
Cindy Sherman
Pippilotti Rist

1960–
Obiectualismul, Acționismul și Arta conceptuală

Joseph Beuys p. 498
Marcel Broodthaers
Edward Kienholz
George Maciunas
Wolf Vostell
On Kawara
Ilya Kabakov
Yoko Ono
Robert Barry
Hermann Nitsch
Judy Chicago
Valie Export
Christian Boltanski
Rebecca Horn
Richard Long
Joseph Kosuth
Rosemarie Trockel


p. 494

1970 — 1990 — 2008

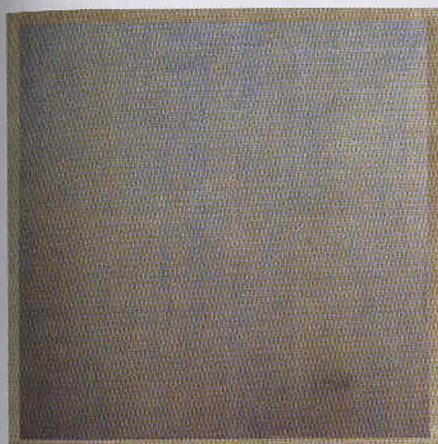

p. 473

1945–
Noul Figurativ în pictură și sculptură

Henry Moore
Alberto Giacometti p. 472
Germaine Richier
Francis Bacon p. 494
Louise Bourgeois p. 496
Maria Lassnig
Lucian Freud
Georg Baselitz
Sigmar Polke
Anselm Kiefer
Susan Rothenberg
Marlene Dumas









Modernismul după 1945

O varietate de genuri, internaționalism, stil, pluralism

Dezvoltarea artei moderne în cea de-a doua jumătate a secolului XX este marcată de rupturile adânci apărute după cel de-al Doilea Război Mondial în cadrul societății. La sfârșitul anilor '30 avangarda a intrat într-o perioadă de criză. Inovațiile diferitelor mișcări băteau pasul pe loc, iar artiștii își epuizaseră combustibilul viziunilor lor utopice. Cu toate acestea, arta modernă a fost trezită din stagnare, într-o primă fază, de tentativa fascismului de a o distruge. Ca rezultat al acestei persecuții, arta modernă a ajuns să fie considerată un stindard a libertății.

Exodul artiștilor din Europa spre America a permis avangardei nu numai să capete noi forțe, ci și să inspire o întreagă generație de tineri artiști americani. New York-ul a devenit rapid centrul tuturor experimentelor artei moderne de după război.

Lee Krasner: Priveghi, 1960, ulei pe pânză, 225x178 cm, colecție particulară

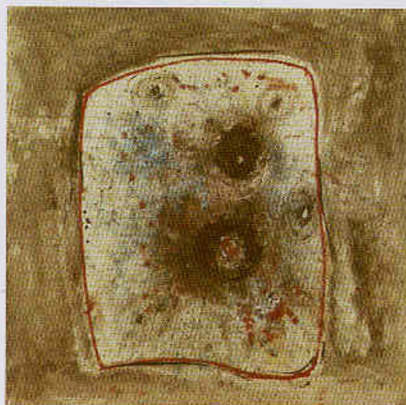
Roy Lichtenstein: Natură moartă cu acvariu pentru peștișori aurii, 1972, tehnică mixtă – ulei și acrilice pe pânză, 132x106,6 cm, colecție particulară

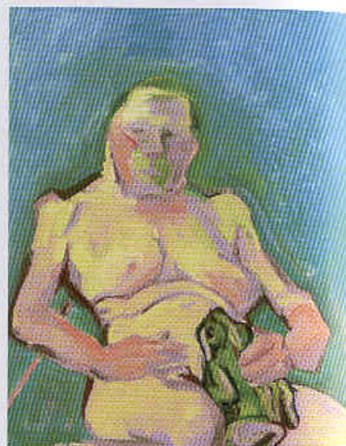
Agnes Martin: Albastru căzător, ulei pe pânză și creion, 182,56x182,88 cm, Muzeul de Artă Modernă, New York

Henry Moore: Moon Head, 1964, bronz, 57,8x44,1x25,4 cm, Fundația Henry Moore, Leeds

Primele impulsuri au venit din partea artiștilor europeni, care, cu stilul lor combativ, dădeau din nou frâu liber unor energii creatoare viguroase. Credința absolută în progres și speranța optimistă în distrugerea tuturor granițelor au fost înlocuite de un profund scepticism și de o mare deziluzie, apărute ca urmare a distrugerilor inumane și fără precedent cauzate de război. Inovația artistică nu mai îndemna la subversiune, ci la schimbare. Pe baza realizărilor din prima jumătate a secolului, arta modernă și-a construit un nou limbaj artistic.

Dezvoltarea artei după 1945 s-a desfășurat în două etape. Într-o primă fază, conflictul cu modernitatea clasică. Cea de-a doua fază a început în anii '70, odată cu dezvoltarea unor moduri de expresie fundamental noi, apărute în special ca rezultat al folosirii noilor medii.





Prima fază

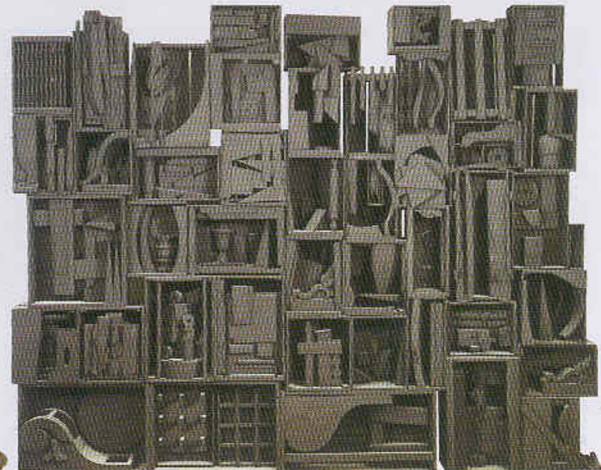
Timp de aproape trei decenii, America a dominat scena artelor, determinându-i cursul prin intermediul unor abstracţii expresive la nivel fizic. Sub influenţa cubismului şi a suprarealismului, în New York-ul anilor '40 artişti precum Jackson Pollock, Mark Rothko, Lee Krasner şi Barnett Newman foloseau un stil spontan şi emoţional, ducând la dezvoltarea expresionismul abstract.

Acesta, la rândul său, a inspirat idei similare în Europa postbelică, în special în cadrul mişcării informale din 1951. Artiştii aparţinând acestei mişcări, precum Wols, Georges Mathieu, Pierre Soulages şi Maria Helena Vieira da Silva, au dominat scena artistică internaţională până la începutul anilor '60. Alţi artişti europeni aparţinând noului figurativ s-au arătat preocupaţi de-a lungul epocii postbelice de o imagine deformată, alienată şi violentă a omului, ilustrată de sculptori precum Alberto Giacometti şi Germaine Richier şi de pictori precum Francis Bacon şi Jean Dubuffet.

Victor Vasarely: Boo, 1978, acrilic pe pânză, 200x200 cm, colecţie particulară

Maria Lassnig: Regina-broască, 2000, ulei pe pânză, 125x100 cm, colecţie particulară





Niki de Saint Phalle: Nana Dansante, 1970, poliester pictat, 63x44x26 cm, Muzeul Wilhelm Hack, Ludwigs-hafen am Rhein

Louise Nevelson: Catedrală siderală III, 1960, relief de lemn pictat, 300x345 cm, colecţie particulară

La sfârşitul anilor '50 au luat naştere numeroase mişcări care se opuneau individualismului extrem al artei informale. În America a apărut un nou stil de realism, care căuta să aducă arta înapoi la realitate. Robert Rauschenberg a încercat să actualizeze dadaismul dinăuntrul principiilor acestei mişcări. Neorealiştii precum Andy Warhol, Roy Lichtenstein şi Claes Oldenburg au redefinit arta, conferind obiectelor comune ale societăţii de consum un statut artistic. În paralel cu mişcarea Pop Art, pe vechiul continent s-a dezvoltat de asemenea un curent neorealist. Yves Klein, Arman, Niki de Saint Phalle şi Jean Tinguely au contribuit la iniţierea mişcării acţioniste, care a spulberat graniţele dintre genurile artistice.

În vreme ce Bridget Riley şi Victor Vasarely explorau domeniul efectelor optice, minimalişti precum Sol LeWitt, Donald Judd şi Richard Serra promovau claritatea în defavoarea emoţiei, reducând sculpturile la simple structuri geometrice.





A doua fază

Perioada unor stiluri identificabile, rezultat al unor direcţii autonome şi al opoziţiei dintre ele, s-a sfârşit brusc în anii '70. Cu cât artiştii experimentau mai mult, depăşind barierele dintre genuri, şi se lăsau influenţaţi de idei străine presupus antagonice, cu atât mai puternic se făcea simţită apariţia unei noi concepţii despre adevăr, însoţită de un nou etos artistic. Din anii '60, lărgirea posibilităţilor artistice prin intermediul mediilor electronice a schimbat din temelii estetica, promovând integrarea tuturor formelor de artă. Tema conflictelor sociale a renăscut în cadrul marilor tablouri politice ale lui Gerhard Richter, fiind apoi supusă analizei subiective de către Louise Bourgeois şi de corpurile goale ale Mariei Lassnig. Ideile şamanice despre viaţă ale lui Joseph Beuys şi modalitatea în care acestea erau expuse în cadrul unor instalaţii, acţiuni şi obiecte artistice, n-au pierdut teren în faţa sculpturilor video ale lui Nam June Paik, a spectaculoaselor obiecte încastrate în beton ale lui Wolf Vostell şi a tablourilor liniştite şi meditative ale lui Agnes Martin. Subiectul şi obiectul au suscitat noi explorări, întreprinse de Anselm Kiefer, Georg Baselitz şi Kiki Smith. Ideea de om a fost supusă unei actualizări în urma explorării posibilităţilor video. În fotografiile migălos construite ale lui Jeff Wall omul se găseşte într-o stare de totală deziluzie, în timp ce instalaţiile video ale lui Bruce Nauman îl portretizează ca încarnare a unei violenţe la limita bestialităţii, iar lucrările lui Bill Viola îl arată încremenit în timp. Arta se caracterizează în zilele noastre atât prin genuri noi, cât şi prin genuri tradiţionale aflate în schimbare. Vechile întrebări – precum „ce este arta?" – trebuie reluate.

Gerhard Richter: Ema, 1966, ulei pe pânză, 200x130 cm, Muzeul Ludwig, Köln

Anselm Kiefer: Polonia încă nu a pierdut, 1968, fotografie acoperită cu plumb, 170x240 cm, colecţie particulară



Bruce Neuman: one Sing – Neon Sign, 1970, neon, Muzeul de Artă Contemporană Castello di Rivoli, Torino



Wolf Vostell: Cadillacuri de beton în formă de Maja desnuda, 1987, sculptură din ciment, Berlin



Alberto Giacometti

1901, Borgonovo – 1966, Chur

■ Un important pictor şi sculptor modern ■ După 1945, a dezvoltat un stil de sculptură unic, extrem de personal, bazat pe experienţele sale de război ■ S-a axat pe explorarea conceptului de „om" ■ Fragilele sale sculpturi filiforme sunt reprezentări simbolice ale solitudinii şi izolării omului modern

1901 Se naşte la Borgonovo, în Elveţia
1919 Studiază sculptura şi desenul la Şcoala de Arte şi Meserii din Geneva
1922 Se mută la Paris pentru a studia cu sculptorul Bourdelle
1926/1927 Prima lucrare importantă; se alătură grupului suprarealist
1940 Fuge din Paris; stă la Geneva pe parcursul războiului
1945 Se întoarce la Paris; apariţia „stilului Giacometti"
1948 Prima expoziţie postbelică are loc la New York
1966 Moare la Chur, în Elveţia

Sculptor, pictor şi desenator elveţian, Giacometti este considerat unul dintre sculptorii de frunte ai perioadei postbelice. Primele sale lucrări sunt strâns înrudite cu cele ale suprarealiştilor cărora li se alăturase la Paris, între 1930 şi 1935. Alungirea extremă, caracteristică statuilor sale, era deja prezentă în lucrările acestei perioade. Pe parcursul războiului, stilul său a suferit o transformare radicală, concentrându-se asupra modalităţii în care este conceput omul. Odată cu această reorientare, realitatea nu se mai limitează la manifestările sale vizibile. În 1945 artistul îşi crease deja un stil idiosincratic, începând să nu mai folosească modele, ci să sculpteze din memorie. Giacometti a fost un artist „în căutarea absolutului", cum scria Jean-Paul Sartre în 1940.



■ **Piaţă publică: trei figuri şi un cap**, 1950, bronz, 57x53,5x40 cm, Institutul Smithsonian, Hirshorn Sculpture Garden, Washington, DC

Izolate una de cealaltă şi, în acelaşi timp reunite pe o aceeaşi bază, statuetele filiforme stau în echilibru pe un placaj. Ele sunt metafore ale destinului individual, supus fricii şi singurătăţii, ale insului fragil, pierdut în vidul existenţial.

■ **Trei sculpturi: Bust zvelt – Diane Bataille**, nedatată; **Femeie pe un piedestal**, 1950; **Bustul Dianei Bataille**, 1947, 43,7 cm înălţime, ghips, colecţie particulară

În 1945 Giacometti s-a întors la Paris, şi-a reînsuşit atelierul şi a început să lucreze. Printre prietenii săi se numărau şi scriitorul George Bataille cu soţia sa, ale căror portrete le-a modelat de nenumărate ori, în stilul alungit şi aspru care l-a făcut celebru.

Alte lucrări importante de Giacometti

Femeia lingură, 1926, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Cuplul, 1926, Fundaţia Alberto Giacometti, Kunsthaus, Zürich

Cuşca, 1930–1931, Moderna Museet, Stockholm

Femeie cu gâtul tăiat, 1932, Fundaţia Alberto Giacometti, Kunsthaus, Zürich

Masa suprarealistă, 1933, Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris

Obiect invizibil, 1934–1935, Galeria Naţională de Artă, Washington, DC

Nasul, 1947, Muzeul de Artă, Basel

Figură înaltă III, 1949, Muzeul de Artă Modernă, New York





■ **Femeie înaltă II**, 1960, bronz, 277x60x31 cm, Fundaţia Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Statuetele înalte şi filiforme ale lui Giacometti sunt asemănătoare unor hieroglife: stând pe loc sau deplasându-se, ele trimit la ideea de spaţiu. Deşi nu au o anatomie explicită, alungirea figurilor emaciate se ghidează după proporţii precise, intensificând prestanţa sculpturilor. Caracterul lor firav şi delicat, este accentuat prin textura zgrunţuroasă a suprafeţei.



Jackson Pollock

Paul Jackson Pollock
1912, Cody – 1956, East Hampton

■ Cel mai important artist american al secolului XX ■ A creat lucrări abstracte de o tulburătoare intensitate, folosind o tehnică numită „dripping"
■ Automatismul este împins până la ultimele consecințe

1912 Se naște Paul Jackson Pollock
1928 Studiază la o școală de artă din Los Angeles
1930 Frecventează în New York Art Students' League
1936 Lucrează în atelierul din New York al pictorului mural mexican Siqueiro
1943 I se organizează prima expoziție la galeria lui Peggy Guggenheim din New York; colecționara devine cel mai important sponsor al său
1945 Se mută în localitatea Springs, din Long Island
1946/1947 Creează tehnica „dripping"
1955 Suferă de depresie
1956 Pollock și Edith Metzger sunt uciși într-un accident de mașină, în Long Island

Alte lucrări de Pollock

Pădurea fermecată, 1947, Studio Esseci, Padova

Numărul 26 A, Negru și Alb, 1948, Centrul Georges Pompidou, Paris

Numărul 32, 1950, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Numărul 1, Aburi de lavandă, 1950, Galeria Națională de Artă, Washington DC

Cu picturile sale „drip", Pollock a devenit unul dintre cei mai cunoscuți pictori americani ai secolului XX. Primele sale lucrări erau caracterizate de un stil expresiv, influențat de picturile murale mexicane. În preajma anului 1943 a început să fie interesat de automatismul promovat de suprarealism. Tablourile, pictate cu tușe fluide și expresive, sugerează asocieri muzicale și figurative. În 1946 a dezvoltat tehnica numită „dripping": suprafața picturală a devenit astfel un teren experimental pentru creativitatea degajată a artistului autonom. Pictorul orientat către acțiune era influențat, în proporții egale, de spontaneitate, calcul, inspirație și îndemânare.

■ **Numărul 7 A**, 1948, ulei și email colorat pe pânză, 91,5x343 cm, Colecția Alfred A. Taubman

Acest tablou este un remarcabil exemplu al *dripping*-urilor lui Pollock, supuse unor modificări și extinderi continue. Pânza era întinsă pe jos, iar culoarea era fie picurată cu intensități diferite, fie stropită sau azvârlită asupra ei. El folosea adesea formate verticale sau orizontale extreme, precum și ustensile neobișnuite pentru pictat.







■ **Numărul 22**, 1950, ulei pe pânză, 56,4x56,4 cm, Muzeul de Artă Philadelphia

În timpul creării tabloului, artistul aproape că dansa „în interiorul picturii". El înconjura ritmic suprafața picturală, lăsând în urmă dâre de culoare care se împletesc, se suprapun și se dizolvă, creând în final o structură expresivă abstractă, în care formele și culoarea se contopesc într-un întreg.



Mark Rothko

Marcus Rothkowitz

1903, Daugavpils – 1970, New York

■ Figură marcantă a expresionismului abstract al Școlii de la New York ■ În picturile sale de mari dimensiuni a dezvoltat stilul „Iconic", o variantă a expresionismului abstract ■ A creat picturi murale și tripticuri

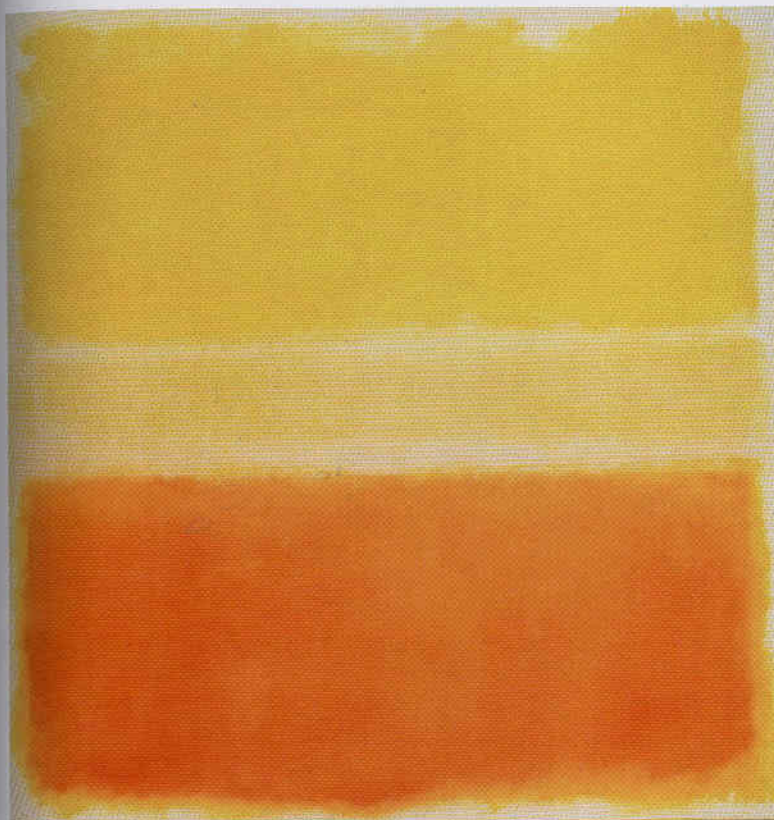
1903 Se naște în Rusia
1913 Emigrează în SUA
1924 Studiază la Art Students' League din New York
1929–1952 Predă la o școală evreiască din Brooklyn
1938 Obține cetățenia americană
1945 Expune în galeria lui Peggy Guggenheim, de la New York
1948 Își dezvoltă stilul coloristic în format mare
1970 Se sinucide în atelierul său

Acest pictor de origine rusă se numără printre cei mai influenți artiști americani ai expresionismului abstract. Alături de Pollock (p. 474), este considerat unul dintre principalii reprezentanți ai Școlii de la New York, apărută în anii '40. A studiat la Universitatea Yale și apoi la Art Students' League, cea mai veche școală independentă de artă din New York. După lucrări timpurii create într-un stil expresiv și figurativ, Rothko, influențat de Max Ernst (p. 454), s-a orientat către suprarealism, începând să experimenteze tehnica picturii automate. Compozițiile sale biomorfice amintesc de universul pictural al lui Miró (p. 458). Primele sale lucrări caracteristice de mari dimensiuni au apărut în jurul anului 1948, stilul lor formând o variantă iconică a expresionismului abstract. Trăsătura definitorie a acestor tablouri este preeminența, în spațiul pictural, a câtorva mari blocuri coloristice, ce sugerează diverse stări și emoții ale artistului.



■ **Roșu, alb, maro**, 1957, ulei pe pânză, 252,5x207,5 cm, Muzeul de Artă, Basel

Primele lucrări ce poartă amprenta inconfundabilă a lui Rothko au apărut în 1948. Două-trei mari blocuri rectangulare de culoare domină pânzele. Culorile se întrepătrund, părând să plutească în fața unor fundaluri monocrome. Structura lor difuză, nedefinită, blochează, în concepția artistului, „memoria, ușurând, în același timp, reflecția". Culorile devin centrul atenției; ele par să înghită tot spațiul. Prin compoziții coloristice subtile, ce conțin o pată de un alb intens, se sugerează simultan tensiunea și calmul, așa cum o demonstrează și aceast tablou.



Alte lucrări de Rothko

Portocaliu și galben, 1956, Galeria de Artă Albright-Knox, Buffalo

Alb pe roșu, 1957, Muzeul de Artă Modernă San Francisco

Nr. 13 Alb și roșu pe galben, 1958, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

Portocaliu, maro, 1963, Institutul de Artă, Detroit

■ **Galben și auriu**, 1956, ulei pe pânză, 170,5x159,4 cm, Colecția Philip Johnson, New Canaan

Galben și *auriu* reprezintă apogeul operei lui Rothko, reușind să transmită dispoziția spirituală specifică stilului său „multiform", aflat în căutarea transcendenței. Tabloul este asemănător, din punct de vedere coloristic, cu o icoană rusească. Originea evreiască a avut un impact stilistic asupra artistului, compozițiile sale fiind presărate cu referințe mistice și trimiteri la tradițiile fondatoare ale picturii europene. Galbenul auriu și nuanțele aproape transparente conferă pânzei un caracter imaterial și luminos, care stârnește o senzație de liniște și de căldură.



Maria Helena Vieira da Silva

1908, Lisabona – 1992, Paris

■ Una dintre cele mai importante artiste ale picturii informale din Parisul de după 1945 ■ Prin tablourile ei „cu pete de culoare" a creat o variantă puternic individualizată și spațializată a artei abstracte ■ În anii '30 s-a orientat către suprarealism, creând arhitecturi vizionare ale unor orașe moderne

1908 Se naște la Lisabona
1919 Studiază desenul, pictura și sculptura la Academia de Arte Frumoase din Lisabona
1928 Studiază sculptura cu Bourdelle, la Paris
1930 Se căsătorește cu pictorul Arpad Szenes
1933 Prima expoziție personală la Paris
1939 Fuge din Franța în Portugalia
1940 Se mută la Rio de Janeiro
1947 Se întoarce la Paris
1961 Câștigă Grand Prix des Beaux-Arts la Bienala din Sao Paulo
1966 Primește Grand Prix National des Arts din partea guvernului francez
1992 Moare la Paris

Lucrări de Vieira da Silva

Dans, 1938, Muzeul de Artă Modernă, New York

Joc de șah, 1943, Muzeul Național de Artă Modernă, Paris

Culoarul, 1950, Tate Modern, Londra

Serigrafic 1, 1959, Muzeul de Arte Frumoase din San Francisco

Prin opera ei, creată după sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, pictorița franceză de origine portugheză Maria Helena Vieira da Silva este considerată una dintre cele mai importante reprezentante ale artei informale. Ea a compus lucrări abstracte și complicate, contribuind cu propria-i variantă la numeroasele curente abstracte ce existau în epocă. Elevă a lui Antoine Bourdelle, ea și-a început cariera ca sculptoriță. În anii '30, sub influența suprarealismului, a început să realizeze construcțiile sale spațiale confuze, asemănătoare unei arhitectonici moderne onirice. „Cred că tot cea ce este real, ceea ce este static este fals", declara ea.



■ **Aburi de căldură**, 1957, ulei pe pânză, 73x116 cm, Comitetul Arpad Szenes-Vieira da Silva, Paris

Această compoziție abstractă este alcătuită din linii verticale și pătrate colorate. Ele nu formează camere, ci structuri deschise, legate de subiectul de bază al tabloului: orașul, peisajul citadin.

■ **Teatrul lui Gérard Philipe**, 1975, ulei pe pânză, Unterlindenmuseum, Colmar

O rețea de linii și segmente colorate traversează pânza, creând o puternică senzație de spațiu. Liniile pot fi cu greu deosebite unele de altele, formând plase din ce în ce mai mari. Rețeaua este mai densă înspre centrul compoziției și mai difuză către margini. Tablourile tașiste sunt construite pornind de la cel mai mic element de culoare.



Yves Klein

1928, Nisa – 1962, Paris

■ A fost unul dintre cei mai importanţi artişti europeni postbelici ■ Promotor al artei la nivel internaţional ■ Lucrările sale se concentrau asupra ideii pure ■ Monocromie ■ A creat o celebră nuanţă de albastru: IKB ■ A pictat corpurile modelelor sale, folosindu-le drept „pensule vii"

1928 Se naşte la Nisa
1942–1946 Studiază la École Nationale de la Marine Marchande şi la École Nationale des Langues Orientales
1946 Începe să picteze şi formulează primele teorii ale monocromiei
1952 Călătoreşte în Japonia
1955 Se mută la Paris
1956 Descoperă IKB; face cunoştinţă cu criticul Pierre Restany
1957 Expune la Milano
1960 Membru fondator al noului realism
1962 Moare la Paris

Artistul francez face parte dintre reprezentanţii de seamă ai noului realism (*Nouveau Réalisme*), curentul apărut ca reacţie împotriva expresionismului abstract american şi a taşismului care se dezvoltase în Europa anilor '60. Ideile sale complexe i-au permis să exercite o mare influenţă asupra dezvoltării artei. Încă din primele sale lucrări a folosit monocromia, creând tablouri în diverse tonuri de culoare. În 1956, în căutarea pigmentului pur, a descoperit un albastru ultramarin profund şi penetrant, pe care l-a patentat ca IKB şi care a devenit semnul său distinct.

Alte lucrări de Klein

Antropometrie albastră mare, ANT 105, cca 1960, Galeria Gmurzynska, Köln

Requiem albastru, 1960, Colecţia Menil, Texas

Pictură de foc, Feu 88, 1961, Colecţia Lenz, Schönberg

Portretul lui Claude Pascal PR 3, 1962, Galeria de Artă din New South Wales, Sydney



■ **Venera albastră**, 1962, bronz pictat, 53,5x25,5x8,5 cm, Muzeul de Artă Modernă , Paris

Klein a devenit celebru pictând cu albastru corpurile goale ale unor femei şi apoi „imprimându-le" pe o pânză albă. El a transpus aceste antropometrii şi în sculpturi tridimensionale, precum această *Veneră albastră*. În alte lucrări, a continuat să elaboreze acest tip de opere, transformându-le în ceea ce numea „cosmogonii", prin adăugarea altor elemente, precum „amprentele" unor plante şi „urme" lăsate de ploaie sau de vânt.



■ **RE 16, Do-Do-Do**, 1960, burete, pietriş, pigment albastru şi răşină sintetică pe lemn, 199x165x18 cm, Arhivele Yves Klein, Paris

Artistul experimenta necontenit diverse tehnici şi materiale. În 1956 a creat *International Klein Blue*, un pigment pătrunzător, care a avut un rol important în lucrările sale. Pentru el, această culoare era întruchiparea cosmosului, iar nemărginirea sa trebuia să determine privitorul să pătrundă într-un spaţiu cerebral infinit. Urmând acest deziderat, artistul nu a pictat numai pe pânză, ci şi pe obiecte precum bureţi, pietre, crengi şi rădăcini, transfigurându-le pe toate în artă.



Robert Rauschenberg

1925, Port Arthur – 2008, Captiva Island

■ Un reprezentant de seamă al dadaismului ■ Precursor şi figură marcantă a recent apărutei Pop Art ■ Colajele sale tridimensionale au devenit cea mai puternică punte de legătură între expresionismul abstract şi Pop Art ■ A creat numeroase tehnici noi ■ A fost activ în mişcarea pacifistă

1925 Se naşte în Texas
1946 Urmează cursurile Kansas Art Institute
1948 Studiază la Académie Julian din Paris
1949 Îl are drept profesor pe Josef Albers; se împrieteneşte cu John Cage şi Merce Cunningham
1951 Pictează primele sale tablouri monocrome
1953 Şterge unul dintre desenele lui Willem de Kooning în cadrul unui *happening*
cca. 1955 Primele „combine paintings"
1969 În urma lansării lui Apollo 11, creează seria *Stoned Moon*
2008 A murit pe 12 mai, în Florida

Acest pictor şi grafician american a fost un precursor al mişcării Pop Art, apărută ca reacţie la subiectivismul radical al expresionismului abstract din anii '50. După cel de-al Doilea Război Mondial, Rauschenberg a studiat la diferite şcoli de artă americane, călătorind, de asemenea, pentru studii, la Paris, la Académie Julian. Căutând noi forme de expresie artistică, a intrat în contact cu dadaismul german. Această formă de artă l-a inspirat, în special prin colaje şi prin viziunea critică asupra societăţii, să reînnoiască ideile de bază ale dadaismului, creând colaje neodadaiste, îndreptate împotriva dominaţiei artei abstracte. *Readymade*-urile lui Duchamp (p. 447) au avut şi ele o influenţă asupra sa, ca şi muzica lui John Cage. Deşi colaborările cu acest compozitor au dus la crearea unor forme timpurii de „happening", un tip de reprezentare scenică improvizată, asemănătoare unei demonstraţii, Rauschenberg s-a orientat către realitatea metropolei americane, deschizând calea către un nou realism, ce va da naştere artei pop.



■ **Fără titlu**, 1957, ulei pe pânză şi colaj, 38x61 cm, Kunsthaus, Zürich

Lucrările timpurii ale lui Rauschenberg stăteau sub influenţa artei dadaiştilor germani Kurt Schwitters (p. 444) şi Hannah Höch. Artistul îşi dorea să creeze o punte între viaţă şi artă, introducând în tablourile sale fragmente din lumea reală, cum sunt tăieturile din ziare şi fotografiile.



■ **Retroactiv II**, 1964, ulei pe pânză şi serigrafie, 213x152 cm, Colecţia Stefan T. Edlis, Chicago

Rauschenberg a ajuns să fie cunoscut în anii '60 datorită seriei sale de lucrări de mari dimensiuni, asemănătoare unor colaje, în care crea un portret complex al vieţii urbane americane. A folosit o varietate de tehnici, precum serigrafia, pentru transferul fotografiilor de ştiri din reviste, pe care le combina cu alte elemente. Glorificând idoli americani precum John F. Kennedy, astronauţi sau sportivi, el adoptă totodată o atitudine critică faţă de curentele din societatea contemporană. Compoziţia devine astfel o viziune a unor evenimente eterogene, puse unele peste altele.

Alte lucrări de Rauschenberg

Memorandum din bucăţi, 1956, „combine painting", Colecţia Sonnabend, New York

Navigator, 1962, Muzeul de Artă Modernă, Frankfurt am Main

Urban, Muzeul de Arte Frumoase, Houston

Alegorie de august (Anagrame), 1997, Muzeul de Artă Morris, Augusta, Georgia

Mergând cu bicicletele, 1998, Colecţia Daimler-Chrysler, Berlin



■ **Magician II**, 1959, colaj şi materiale mixte, 166x97x41 cm, Colecţia Sonnabend, New York

Primele „combine paintings", precum acest *Magician II*, amintesc de colajele lui Schwitters făcute din obiecte găsite şi deşeuri ale societăţii industriale. Prin intermediul obiectelor incluse în ele, precum anvelopele de maşină sau animalele împăiate, ansamblurile devin obiecte tridimensionale, de sine stătătoare.



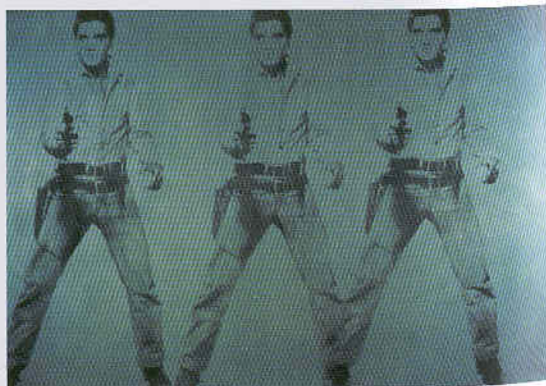
Andy Warhol

Andrew Warhola
1928, Pittsburgh – 1987, New York

■ Unul dintre cei mai celebri artiști ai perioadei postbelice din America ■ A fondat curentul pop, care a rămas predominant la nivel internațional timp de peste un deceniu ■ Arta lui este în continuare extrem de influentă

1928 Se naște Andrew Warhola în Pittsburgh
1945–1949 Studiază designul și istoria artei la Pittsburgh
1949–1960 Se mută la New York; își schimbă numele; lucrează ca artist și ilustrator comercial
1962 Primele tablouri produse în serie; participă la expoziția *Noii Realiști*; își deschide atelierul numit *The Factory*
1963 Face primele filme; influențează dezvoltarea mișcării Pop Art
1987 Moare la New York

Artist american, creator de ilustrații comerciale, serigrafii și filme de avangardă, este considerat unul dintre principalii reprezentanți ai „artei populare", pe scurt Pop Art. Inițial, a studiat designul comercial la School of Fine Arts din Pittsburgh. După mutarea la New York a lucrat ca ilustrator comercial. Această etapă îi va influența întreaga evoluție creatoare. Cariera sa timpurie este legată de Noul Realism, un grup de artiști ce a devenit cunoscut în jurul anilor '60. Bazându-și creațiile pe ideile dadaiste ale anilor '20, aceștia își percepeau arta ca pe o antiteză ironică la expresionismul abstract și drept o căutare a unui nou început. După reorientarea către arta pop, materialismul cotidian și cultura consumeristă au căpătat statutul de subiecte valabile din punct de vedere artistic. Lucrările lui Warhol au oscilat întotdeauna între glorificarea și critica culturii de masă americane.



■ **Triplu Elvis**, 1962, serigrafie și vopsea de aluminiu, 40,2x23,4 cm, Muzeul de Arte Frumoase Virginia, Richmond

Warhol s-a ocupat intens de industria de divertisment, de filme, benzi desenate, rock'n'roll și celebrități. Prin reproduceri seriale, Elvis Presley a devenit, într-o și mai mare măsură, o figură iconică. Warhol folosea tehnica serigrafiei ca instrument al producției de masă.

■ **Conserva de supă Campbell imprimată pe o sacoșă**, 1966, serigrafie pe o sacoșă de hârtie, 40,2x23,4 cm

Din 1962, Warhol începe să creeze seriile de imprimări cu *Supa Campbell* și *Dezastru*. Prin intermediul serigrafiei a ajuns curând să fie cunoscut drept „Papa Pop-ului". Aceste imagini au schimbat radical conceptele convenționale de artă și estetică. Creativitatea artistică și originalitatea nu mai erau în centrul atenției; dimpotrivă, înseși produsele industriale ale culturii de consum au început să fie considerate opere de artă. Producția de masă și lipsa semnăturii au făcut ca obiectele picturale să devină reprezentări ale culturii căreia îi aparțin.



Alte lucrări de Warhol

Dezastru portocaliu #5, 1963, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Accident de ambulanță, 1963, Muzeul Andy Warhol, Pittsburgh

Liz, 1964–1965, Muzeul de Artă Ackland, Chapel Hill, North Carolina

Brillo, 1964, Galeria Națională a Canadei, Ottawa

Scaun electric, 1967, Galeria Națională a Australiei, Canberra

Mao, 1973, Institutul de Artă din Chicago

Ultimul autoportret, 1986, Muzeul Metropolitan de Artă, New York

■ **Picior și pantof**, cca. 1955, acuarelă, litografie și pană pe hârtie, 66x50,8 cm, Colecția Jose Mugrabi, New York

Format ca decorator de vitrine, Warhol a început să lucreze în New York ca artist comercial pentru magazine universale și case de modă. Mai târziu, la începutul anilor '60, el a lucrat ca ilustrator publicitar și designer de vitrine. Primele sale imagini ale unor personaje de benzi desenate – *Superman* și *Popeye* – fuseseră create ca decorații pentru vitrinele unor magazine. Această planșă timpurie aparține seriei de schițe de pantofi pentru personalități – colaje reprezentând pantofi cu ornamente emblematice pentru caracterul fiecărei celebrități în parte. Este vizibilă preferința lui Warhol pentru culorile izbitoare, de neon.



Marilyn

În anii '60, SUA deveniseră o societate industrializată, de consum. Ca reacţie la această stare de fapt, un număr de tineri artişti au creat lucrări ce au luat cu asalt lumea artistică a New York-ului şi a Los Angeles-ului. În jurul anului 1963, termenul de *Pop Art* a fost acceptat ca denumire a unei noi mişcări artistice, care reflecta atitudinea contemporană faţă de viaţă. Termenul „pop" este o abreviere a cuvântului „popular". Artiştii îşi găseau inspiraţia în obiecte şi embleme comune ale culturii de masă, pe care le transformau în artă. Andy Warhol a ajuns foarte repede celebru ca figură centrală a mişcării Pop Art. Încă de la început, lucrările sale se caracterizează printr-o combinaţie între fascinaţie şi ironie la adresa producţiei mecanice de serie, considerată până atunci a nu avea nici o legătură cu arta. În tablourile şi seriile sale, artistul a pus cutiile de supă şi sticlele de Coca-Cola în postura unor superstaruri, exact aşa cum procedase şi cu celebrităţile industriei cinematografice, ale rock-ului sau ale politicii. Planşele sale cu Elvis Presley, Jacqueline Kennedy, Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe şi Mao au ajuns simboluri ale secolului XX.



Celebrul portret al lui Warhol o înfăţişează pe Marilyn Monroe drept idol al culturii pop. Legenda starului de cinema continuă până în zilele noastre şi datorită acestei reprezentări. Warhol a transferat pe pânze poza vedetei prin intermediul serigrafiei, în nenumărate culori, mărimi şi compoziţii seriale ce conţin până la 150 de imagini ale acesteia. În toate a folosit aceeaşi imagine, preluată din filmul *Niagara*. Când actriţa a murit, pe 2 august 1962, Warhol şi-a exprimat mâhnirea producând de-a lungul anului respectiv peste 20 de serigrafii ce o au ca subiect. Una dintre cele mai remarcabile lucrări ale sale este *Dipticul Marilyn*. Cele două jumătăţi, una imprimată în culori strălucitoare de neon, iar cealaltă în cerneală neagră, simbolizează, prin contrastul lor, viaţa şi moartea.





Două Marilyn (pagina opusă, sus), serigrafie şi creion pe pânză, 75x36 cm, Colecţia Froehlich, Stuttgart

Marilyn Monroe, 1967, serigrafie, 91,5x91,5 cm fiecare, Fundaţia pentru Arte Vizuale Andy Warhol, New York

Dipticul Marilyn, 1962, serigrafie şi acrilic pe pânză, 208,3x114,8 cm, Tate Modern, Londra



Richard Serra

1939, San Francisco

- Sculptor novator şi influent al celei de-a doua jumătăţi a secolului XX
- Cu sculpturile create după anii '70 aderă la curentul minimalist
- Tema centrală a sculpturilor sale în aer liber este echilibrul suprafeţelor plane în relaţie cu mediul în care sunt plasate

1939 Se naşte la San Francisco

1957–1961 Studii de literatură, pe care le plăteşte lucrând ca laminor

1961 Învaţă la Universitatea Yale; îl cunoaşte pe Josef Albers

1964 Face o călătorie de studii în Italia; ia contact cu gruparea *Arte Povera*

după 1964 Călătoreşte în Italia şi la Paris

1968–1979 Realizează mai multe filme

1983 Retrospectivă la Centrul Georges Pompidou

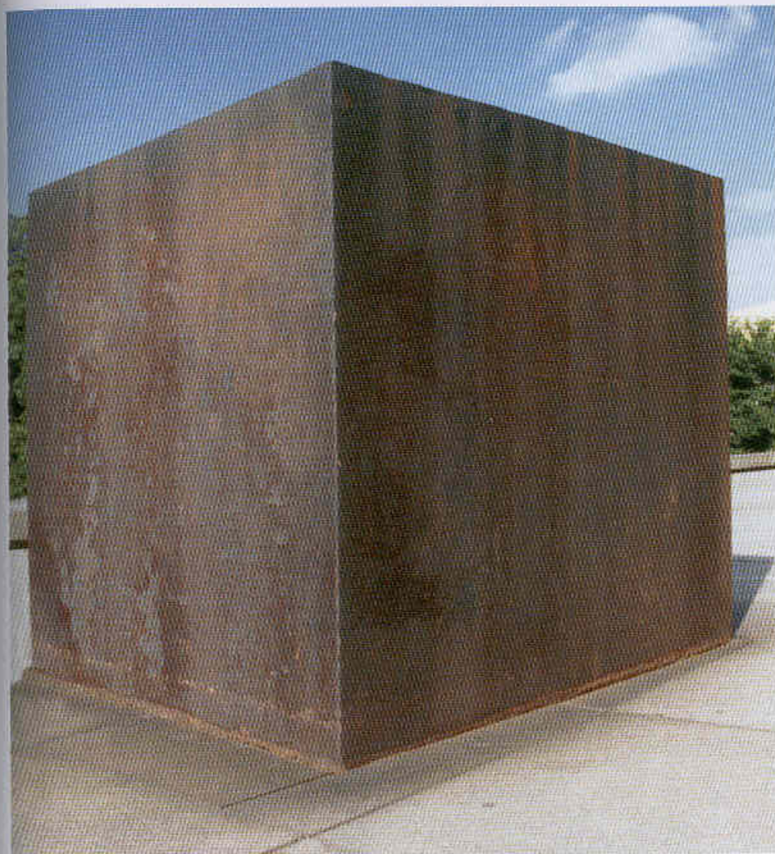
din 2002 Lucrează la New York; este implicat în proiectul *Cremaster 3*, al lui Matthew Barney

Acest artist american este unul dintre cei mai cunoscuţi sculptori ai zilelor noastre. A studiat la Universitatea din California şi la Yale, unde a fost influenţat de abstracţiile geometrice puriste ale lui Josef Albers, marele practician al Bauhaus-ului. În 1964, Serra a călătorit în Italia, unde a luat contact cu *Arte Povera*. Ideea de a folosi materiale umile pentru a transmite semnificaţii pline de energie sau poetice a avut o mare influenţă asupra lucrărilor sale timpurii. Dar cea mai mare înrâurire asupra operei sale a avut-o minimalismul, apărut ca mişcare artistică în anii '60, drept reacţie împotriva individualismului radical promovat de expresionismul abstract. După 1970, s-a concentrat asupra creării unor suprafeţe plane de oţel, ce stau în echilibru în spaţiu. Lucrările sale tratează relaţia dintre oameni şi modul în care percep ei spaţiul. Sculpturile sale masive transformă modul de a observa mediul şi de a relaţiona cu el.



Memorial pentru victimele nazismului, 1987, oţel, în faţa Filarmonicii din Berlin

Sculpturile lui Serra stau mereu sub semnul conflictului cu gravitatea. Plăcile grele de oţel, aparent dezasamblate, sunt atât de bine echilibrate, încât nu au nevoie să fie ancorate. Curburile lor elegante creează senzaţia unui dinamism elementar, în ciuda masivităţii structurii.



Bloc pentru Charlie Chaplin, 1978, fier forjat, 200x200x200 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin

Influenţate de principiile minimalismului, sculpturile lui Serra sunt reduse la formele cele mai simple. Ele transmit o impresie de maximă claritate, fiind, cu toate acestea, tulburătoare.

Acest bloc masiv intră în relaţie cu Neue Nationalgalerie: forma sa cubică se află în mod voit în contrast cu construcţia rectangulară a clădirii. Cubul înspăimântă privitorii, făcându-i să-şi conştientizeze propria natură instabilă şi lipsa de apărare în faţa forţelor gravitaţiei.

Alte lucrări de Serra

Cerc al accelerării, 1961, Muzeul Sztuki, Lodz

Stâlp de susţinere în unghi drept, 1969, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Intersecţie, 1992, Theaterplatz, Basel



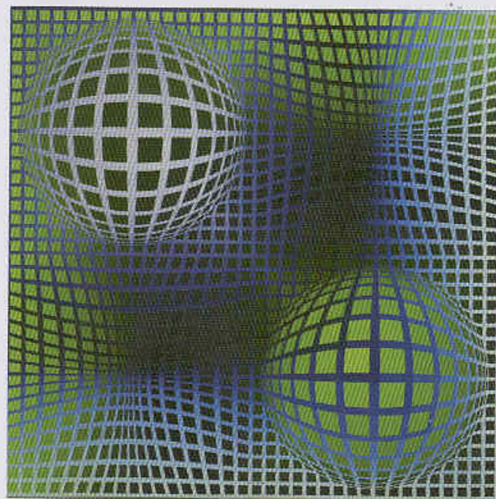
Victor Vasarely

1908, Pécs – 1997, Paris

■ Este considerat a fi cel mai important reprezentant ale curentului internaţional Op Art ■ A creat o variantă strict geometrică a acestei mişcări abstracte ■ Explorează domeniul efectelor şi al iluziilor optice

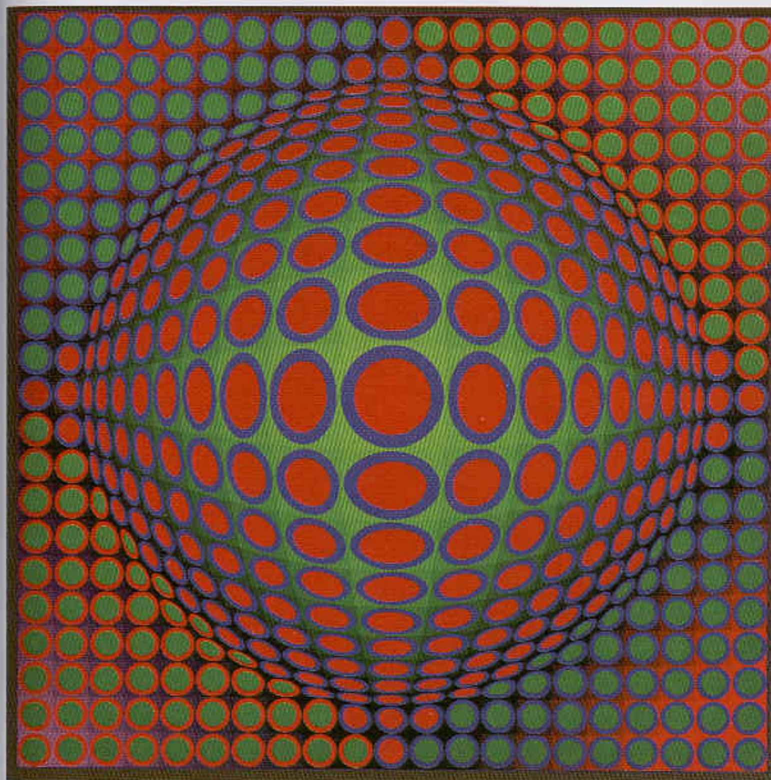
1908 Se naşte Vásárhelyi Viktor, în Ungaria
1929 Se înscrie la o şcoală de inspiraţie Bauhaus
1930 Se mută la Paris
1938 Creează *Zebrele*, prima lucrare Op Art
anii '50 Stilul cinetic; lucrări în alb şi negru
1965 Expoziţia *Ochiul sensibil* de la New York
1976 Se inaugurează Muzeul Vasarely la Pécs
1976 Moare la Paris

Pictorul de origine maghiară este considerat părintele Op Art, mişcarea artistică abstractă ce şi-a câştigat recunoaşterea internaţională la începutul anilor '60. Op Art este un curent dominat de gândirea de tip matematic, preocupat de modul în care ochiul percepe lucrurile din mediul înconjurător. Vasarely a fost profund influenţat de educaţia primită la Mühely, şcoala de inspiraţie Bauhaus iniţiată de Sándor Bortnyik. În timpul primilor ani ai carierei sale a experimentat numeroase stiluri, înainte de a crea, în cele din urmă, prima sa abstracţie geometrică pură, la sfârşitul anilor '40. Lucrările lui Vasarely explorează spaţiul gol şi pe cel ocupat de obiecte, culoarea şi lipsa acesteia, relaţia dintre privitor şi opera de artă, dar şi mişcarea pe o suprafaţă plană.



■ **Boo**, 1978, acrilic pe pânză, 200x200 cm, colecţie particulară

După seria Omagiu Hexagonului, în care experimenta pliurile şi adânciturile formelor – Vasarely a intrat în perioada cunoscută drept Vega. *Boo*, una dintre lucrările acestei epoci, arată interesul artistului pentru deformările liniilor ca mijloace de creare a iluziei spaţiului. Îndoind liniile unei reţele, protuberanţele lucrării deviază lumina şi deformează culoarea, creând volum pe o suprafaţă plată.



Alte lucrări

Omagiu lui Malevici, 1954, Ciudad Universitaria de Caracas
OB-NEG, 1955, Muzeul de Artă Contemporană din Teheran
Tlinko-F, 1956-1962, Muzeul Vasarely, Budapesta
Fuga Quasar, 1966-1973, Muzeul de Artă Contemporană din Teheran
Bi-Otkans, 1979, Muzeul Vasarely, Budapesta

■ **Vega 200**, 1968, acrilic pe pânză, 200x200 cm, Colecţia Michel Vasarely

Vasarely creează iluzia spaţiului şi a unei mişcări tremurătoare prin intermediul juxtapunerii formelor. Limitându-şi paleta şi formele redate, a creat un tip de artă serială. Seturile de culori şi forme puteau fi cu uşurinţă rearanjate pentru a produce noi lucrări. „Mişcarea" compoziţiilor rezidă în succesiunea schimbării formelor, pe măsură ce seturile de culori şi reţelele de cercuri, elipse, pătrate, romburi şi patrulatere se contractă şi se dilată. Din elementele statistice şi cele dinamice se desprinde o expresivitate încordată, o armonie a contrastelor. Artistul atacă modalitatea convenţională de a privi, punând sub semnul întrebării percepţia noastră asupra spaţiului.



Nam June Paik

1932, Seul – 2006, Miami

■ Muzicianul coreean a fost unul dintre cei mai versatili artişti de pe scena artei internaţionale după 1960 ■ A experimentat muzica electronică ■ A luat parte la mişcarea *Fluxus* ■ A creat şi a influenţat în chip decisiv arta video ■ A creat sculpturi-robot şi instalaţii video grandioase

1932 Se naşte la Seul
1950 Emigrează în Japonia
1953–1956 Studiază filozofia, muzica şi istoria artei la Tokyo
1957 Studiază compoziţia la Freiburg
1958–1963 Trăieşte în Köln; îl întâlneşte pe John Cage şi compune piese experimentale
1960 Se implică în mişcarea *Fluxus*
1963 Creează, împreună cu Shuya Abe, *Robotul K456*
1964 Se mută la New York; colaborează cu Charlotte Moorman
1965 Începutul perioadei sale video; creează diverse instalaţii din televizoare
1979 Este profesor la Academia de Artă din Düsseldorf
2006 Moare la Miami

Artist, muzician şi compozitor coreean, Paik a fost unul dintre pionierii artei video din anii '60. A studiat muzica, compoziţia, istoria artei şi filozofia. Întâlnirea cu John Cage a dus la implicarea sa în mişcarea *Fluxus* şi la nenumărate happening-uri şi concerte alături de violoncelista Charlotte Moorman. După încheierea acestei perioade, a lucrat cu televizoare modificate şi obiecte muzicale. La jumătatea anilor '60 au apărut primele sale instalaţii video, precum un prototip de robot radio-controlat. Paik a experimentat neîncetat noi tehnologii, căutând să realizeze o sinteză între artele vizuale, film şi muzică.



■ **Robot Andy Warhol**, 1994, sculptură video, Muzeul de Artă, Wolfsburg

Lucrarea lui Paik reuşeşte să exprime respectului său pentru artiştii de renume într-o manieră spectaculară, aici trimiterea fiind la reprezentantul principal al artei pop, Andy Warhol, uşor identificabil prin cutia sa Brillo caracteristică. Pentru a-şi atinge scopul, Paik a combinat televizoare vechi şi bobine de film cu monitoare şi cea mai nouă tehnologie computerizată pe care o avea la dispoziţie.

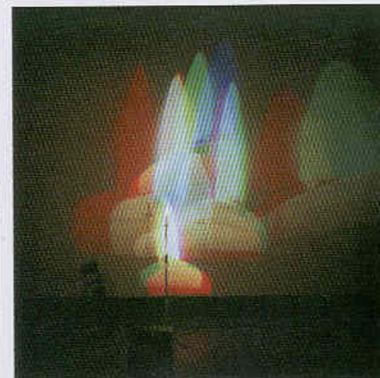


■ **Neptun**, 1993, video-sculptură, cadru de metal, tuburi fluorescente, 16 monitoare, două aparate video şi două discuri imprimate cu imagini, 257x257x50 cm, Galeria Weisser Raum, Hamburg

Începând din anii '80, Nam June Paik a început să creeze nenumărate instalaţii de mari dimensiuni, cu multe monitoare şi aparate video. Această lucrare trebuie înţeleasă ca o replică agresivă la însăşi ideea de televiziune. Idei asemănătoare pot fi întâlnite şi în *Zen pentru TV* şi *TV Buddha*.

■ **O lumânare**, 1988/1989, cameră de filmat, lumânare şi cinci proiectoare, Muzeul de Artă Modernă, Frankfurt am Main

Ca întotdeauna, lucrările artistului emană o stare de linişte şi de intimitate. Cu mijloace simple, precum această proiecţie a unei lumânări aprinse, Paik obţine un efect izbitor.



TV Buddha, 1974, Muzeul Stedelijk, Amsterdam
Beuys/Voice, 1990, Fundaţia TW, Hamburg
Piesă pentru pian, 1993, Galeria de Artă Albright-Knox, Buffalo
Turnul de emisie al WAIS, 1996, Muzeul de Artă al Americii, Washington, DC



Francis Bacon

1909, Dublin – 1992, Madrid

■ Cel mai semnificativ pictor englez modern de după cel de-al Doilea Război Mondial ■ Tema sa centrală, urmărită în mod obsesiv, era reprezentarea singurătății, a cruzimii individului și a figurii în spații de interior ■ A exercitat o mare influență asupra renașterii artei figurative în Europa

1909 Se naște la Dublin
1914 Se mută la Londra
1943 Distruge nenumărate lucrări timpurii
1945 Creează un triptic senzațional la Londra
1954 Reprezintă Anglia la Bienala de la Veneția
1957 Seria *Van Gogh*
1963 Retrospectivă la Muzeul Guggenheim, din New York
1992 Moare la Madrid

Bacon este unul dintre cei mai importanți pictori moderni ai condiției umane în secolul XX. A proiectat mobilă și decorațiuni interioare, începând să picteze ca autodidact în jurul anilor 1930. La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial s-a dedicat în exclusivitate picturii. Profund influențate de suprarealism, portretele sale vizionare sunt suspendate într-o perpetuă luptă între autocontrol și angoasă, între agresiune și durere. De-a lungul evoluției sale, Bacon și-a construit tema centrală plecând de la apocalipsele lui Hieronymus Bosch (p. 188), dar și de la lucrările unor William Blake, Edvard Munch (p. 392) sau Vincent van Gogh (p. 386). În afară de portrete, artistul a creat o multitudine de variații ale figurii aflate într-un spațiu interior. Aceste spații extrem de bine structurate contrastează cu efectul creat de figurile de-abia schițate, uneori aproape mutilate, pictate cu o tușă și cu niște culori profund expresive.



■ **Nud**, 1960, ulei pe pânză, 152,5x119 cm, Muzeul de Artă Modernă, Frankfurt

În lucrările sale târzii, Bacon a accentuat din ce în ce mai puternic contrastul dintre spațiile goale de interior, construite din linii drepte și planuri egale, ce amintesc de abstracționismul geometric sau de constructivism, și figura umană, cu formele ei rotunjite. Umbrele întunecate amplifică efectul amenințător al formelor abstracte. La fel ca în multe alte lucrări ale sale, chipul personajului este neidentificabil, semănând înspăimântător de mult cu o mască.

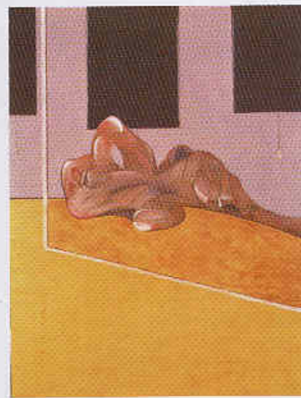


■ **Papa țipând**, 1953, ulei pe pânză, 152x118 cm, Colecția William Burden New York

Critica adusă catolicismului de către Bacon este vizibilă în multiplele variante create după tabloul lui Velázquez (p. 262), *Papa Inocențiu X*. Această serie demonstrează că arta figurativă postbelică nu și-a pierdut deloc forța provocatoare. Prezentându-l pe papă suspendat într-un cadru alcătuit din linii rigide și agățat de tronul său, Bacon a încălcat un tabu.

■ **Figură întinsă, văzută în oglindă**, 1971, ulei pe pânză, 198x147,5 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Bilbao

Bacon tratează subiectul clasic al figurii umane într-o manieră unică. Se poate doar presupune că forma abstractă este una umană, iar cadrul este lăsat în mod intenționat ambiguu. Masa rotunjită roz-violet pare să fie de natură carnală, surprinzător de organică în comparație cu decorul.



Alte lucrări de Bacon

Personaj cu carne, 1954, Institutul de Artă din Chicago

Studio per una figura VI, 1956, Palatul Forti, Verona

Copil paralitic mergând în patru labe, 1961, Gemeentemuseum, Haga

Ultim portret neterminat, 1991–1992, Dublin City Gallery, Dublin

Louise Bourgeois

1911, Paris

■ Se numără printre cei mai influenţi sculptori şi artişti ai stilului internaţional din secolul XX ■ Şi-a dezvoltat un stil polimorf, aflat între abstract şi figurativ ■ Are o abordare radical subiectivă ■ Prima mare realizare artistică la vârsta de 70 de ani ■ Instalaţii de mari dimensiuni

1911 Se naşte la Paris
1932–1935 Studiază matematica la Sorbona
1936–1937 Urmează cursurile École des Beaux-Arts din Paris
1937–1938 Este eleva lui Fernand Léger
1938 Se mută la New York
1945 Prima expoziţie personală la New York
1982 Retrospectivă la Muzeul de Artă Modernă din New York
1989 Retrospectivă europeană; prezintă lucrări la Documenta 9
1993 Reprezintă SUA la Bienala de la Veneţia
2000 Lucrările ei sunt prezentate la inaugurarea galeriei Tate Modern din Londra
în prezent Trăieşte şi lucrează la New York

Această artistă franceză este unul dintre cei mai importanţi sculptori ai secolului XX. Utilizând o pleiadă de medii şi forme de exprimare, lucrările ei desfid orice clasificare stilistică. A studiat în Parisul anilor '30, alăturându-se pentru scurt timp mişcării suprarealiste, înainte de a emigra în SUA, în 1938. În primele ei sculpturi a explorat experienţele de soţie şi mamă, precum şi angoasa şi izolarea vieţii cotidiene. În anii '70, cu experimentele sale provocatoare şi devierea totală de la reprezentările tradiţionale ale sexualităţii, a devenit un model al mişcării feministe. Bourgeois n-a obţinut recunoaşterea artistică până în anul 1982, când a avut o expoziţie la Muzeul de Artă Modernă din New York. Spectrul ei larg de lucrări se întinde de la figurativ la abstract, de la desene şi până la instalaţii de mari proporţii. Mare parte din opera ei îşi are rădăcinile în începuturile suprarealiste.



■ **Torso**, 1963/1964, bronz cu patină albă, 62,8x40,6x20 cm, colecţie particulară, reproducere obţinută prin intermediul Galeriei Karsten Greve, Köln

Începând cu anii '60, artista a experimentat materiale din ce în ce mai neobişnuite, precum latexul sau cauciucul. Peisajele formate din măruntaie, în lucrări precum acest *Torso*, au o corporalitate de o senzualitate extraordinară. Formele sexuale nu pot fi identificate drept masculine, sau feminine. Adesea, „sâni" rotunjiţi şi forme „falice" protuberante se îmbină, creând un soi de figură hermafrodită.



Alte lucrări importante de Bourgeois	
C.O.Y.O.T.E., 1941–1948, Galeria Naţională a Australiei, Canberra	Studiu de natură, ochi, 1984, Galeria Albright-Knox, Buffalo, NY
Copilul pumnal, 1947–1949, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York	Le Défi, 1991, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York
Distrugerea Tatălui, 1974, Muzeul de Artă Modernă, New York	Trei orizontale, 1998, Daros Exhibitions, Zürich

■ **Maman**, 1999, oţel şi marmură, 9,27x8,92x10,27 m, parte din seria *Unilever* pentru Sala turbinelor a galeriei Tate Modern, Londra

Elementele autobiografice joacă un rol important în lucrările lui Bourgeois. Ea şi-a creat un univers autonom şi subiectiv, adânc înrădăcinat în amintire. În 2000 i s-a cerut să organizeze o expoziţie pentru deschiderea galeriei Tate Modern şi a prezentat sculptura sa arahnidă, *Maman*, pe cât de fragilă, pe atât de monumentală, în Sala turbinelor. Nenumăratele variante de păianjeni explorează teme precum frica, alienarea şi sexualitatea agresivă.



Joseph Beuys

1921, Krefeld – 1986, Düsseldorf

■ Unul dintre cei mai importanți sculptori, ilustratori și artiști revoluționari ai „performance"-ului și artei „obiectuale" de după 1945 ■ Considera creativitatea un atribut al tuturor oamenilor, legând funcția artistică de cea a unui șaman ■ A inițiat happening-uri și performance-uri politice și ecologice

1921 Se naște la Krefeld
1941 Grav rănit în timpul războiului
1947 Studiază sculptura la Düsseldorf; elevul preferat al lui Ewald Mataré
1957 Studiază scrierile lui Rudolf Steiner și ale lui Novalis; propune teoria „conceptului lărgit de artă" și a „sculpturii sociale"
1961 Este numit profesor la Academia de Artă din Düsseldorf
1972 Este concediat pentru că primește studenți respinși
1980 Candidează pentru o legislatură în parlament, fiind susținut de Partidul Ecologist
1986 Moare la Düsseldorf

Alte lucrări de Beuys

Unde aș fi ajuns dacă aș fi fost deștept!, 1970–1972, Dia Chelsea, New York

La revoluzione siamo moi, 1972, Muzeul de Artă Armand Hammer din UCLA, Los Angeles

Terremoto, 1981, Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York

Pictor, sculptor și ilustrator german, Beuys a fost unul dintre cei mai importanți artiști ai performance-ului din epoca postbelică. Ca profesor a exercitat o mare influență asupra Academiei din Düsseldorf și, după ce a fost concediat pentru că a acceptat la cursuri studenți exmatriculați, a fondat Universitatea Internațională Liberă pentru Creativitate și Cercetare Interdisciplinară. Inspirat de teoriile lui Rudolf Steiner, Beuys a încercat să reunifice spiritul și natura, ilustrând complexitatea vieții prin figurativitatea expresivă a obiectelor. Folosind tehnici și materiale neconvenționale, a creat o operă interdisciplinară. A inițiat „acțiuni" politice și s-a implicat în mișcarea ecologistă.



■ **Costum de fetru**, 1970, fetru, cca. 170x60 cm, Tate Modern, Londra

În afară de cupru, Beuys folosea adesea fetrul și grăsimea animală drept materiale naturale eidetice. *Costumul de fetru* este unul dintre cele mai cunoscute „obiecte" ale sale.

■ **Sfârșitul secolului XX**, 1983, cinci roci bazaltice, cca 190x60x60 cm fiecare, Colecția Ulbricht, Düsseldorf

Beuys a pus adesea în discuție distrugerea naturii. Lucrarea de față reamintește de performance-ul *Plantarea copacilor* din *Documenta 7*, în care a combinat stejari cu roci bazaltice.





■ **Fulger în a cărui strălucire se întrevede un cerb**, 1958–1987, instalație, bronz, fier și aluminiu, fotografie de la expoziția din Berlin din 1988, prin amabilitatea lui Thomas Amman, Zürich

Referințele arhetipale și cele magico-religioase joacă un rol important în gândirea lui Beuys. Lucrarea propune o reflecție asupra funcției artei în epoca industrială, recurgând la o diversitate de forme și materiale.



Arta contemporană – intrarea în secolul XXI

■ Artiştii de pretutindeni se pot adresa unui public mondial ■ Stilurile şi mişcările artistice apar şi se transformă rapid ■ Mulţi artişti abordează teme ale istoriei şi societăţii contemporane, recurgând la stiluri şi mijloace artistice tradiţionale şi novatoare

■ **Anii 1990** Apare Noua Şcoală de la Leipzig

1992 Un grup de artişti conceptualişti britanici formează mişcarea *BritArt*

1992 Expoziţia *Post Human* a lui Jeffrey Deitch fondează curentul *Post Human*, care evidenţiază prăpastia dintre om şi tehnologie

1999 *Stuckism*, o mişcare figurativă britanică

anii 2000 Mişcarea *Superflat Art*

2003 Elemente situaţionaliste şi psiho-geografice în happeningurile *Provflux* şi *Psy-Geo-Conflux*

2006 Expoziţia *Street Art* din Texas prezintă artişti de graffiti

Arta contemporană se inspiră din stiluri şi idei din trecut, fiind însă influenţată puternic şi de dezvoltările tehnologice radicale ce au deschis calea spre o comunitate globală. Dacă în perioada *fin de siècle* anumite motive şi medii străine din Asia şi Orientul Apropiat au transformat fundamental arta acelei perioade, astăzi avem de a face nu doar cu influenţe, ci şi cu artişti din zone îndepărtate. Odată cu generalizarea globalizării, contextul istoric care influenţează creativitatea artiştilor a început să includă istorii, tehnici şi legende străine lor. Arta contemporană reflectă aceste schimbări rapide printr-o mare diversitate.

Stilurile şi curentele apar şi dispar cu viteza epocii informaţionale.



Alte lucrări importante

Takashi Murakami: **Tan Tan Bo Puking**, 2002, Galeria Emmanuel Perrotin, Paris	Raqib Shaw: **Grădina plăcerilor lumeşti III**, 2003, Galeria Victoria Miro, London
Jonathan Meese: **Sfântul Eu II**, 2002, Muzeul de Artă Contemporană, Berlin	Jeff Wall: **Zid dintr-o fostă brutrie**, 2003, Johnen & Schöttle, Köln
Jenny Saville: **Revers**, 2003, Galeria Gagosian, New York	Grayson Perry: **Balon**, 2004, Galeria Victoria Miro, London



■ **Neo Rauch: Revoltă**, 2004, ulei pe hârtie, 199 x 275 cm, EIGEN+ART, Leipzig/Berlin

Neo Rauch face parte din Noua Şcoală de la Leipzig. Curentul a apărut în Germania de Est şi multe din lucrările sale au o tematică politică. Picturile sunt adesea monumentale, având un mesaj şi o problematică utopică şi revoluţionară, care se situează preponderent în linia Partidului Socialist.

■ **Matthew Barney: Imagine din *Cremaster 3***, 2002, Galeria Barbara Gladstone, New York

Filmele video ale lui Matthew Barney, ciclul *Cremaster*, au devenit cele mai cunoscute opere de acest gen. Născut în America rurală, Barney se inspiră deopotrivă din mitologia clasică şi din cultura contemporană, creând o lume fantastică şi simbolică. Este celebru şi pentru instalaţiile sale.



■ **Zhang Xiaogang: Mica carte roşie**, 2003, ulei pe pânză, 130x110 cm, Galeria de Artă Chineză Contemporană, Londra

Zhang este unul dintre creatorii cei mai cunoscuţi din universul vivace al artei chineze contemporane. Operele lui îl confruntă pe privitor cu problemele boom-ului economic din China. Investiţiile străine în piaţa artistică chineză au deschis noi căi creaţiei.



De la picturile rupestre la operele cubiste din secolul XX, de la templele greceşti la stampele japoneze, *Istoria vizuală a artelor plastice* propune o incursiune cronologică prin cele opt epoci fundamentale ale istoriei artei şi oferă o perspectivă limpede asupra celor mai importante momente ale ei.

Pasionaţii de istoria artei vor descoperi între paginile acestei lucrări povestea capodoperelor şi a creatorilor lor, de la primele manifestări artistice la înfloritoarele civilizaţii antice, de la Evul Mediu bizantin şi Renaştere la suprarealismul lui Dali şi minimalismul anilor '60.

Ilustraţiile alese cu grijă susţin şi îmbogăţesc textul, asigurând emoţia vizuală în prezentarea fiecărei epoci şi personalităţi. Împreună, textul bine documentat şi ilustraţia propun celor pasionaţi o aventură fascinantă în istoria artei lumii, oferind cititorilor o lucrare cu adevărat esenţială.

ISBN 978-973-675-415-9

9 789736 754159

Esenţial

www.litera.ro



De la picturile rupestre la operele cubiste din secolul XX, de la templele greceşti la stampele japoneze, *Istoria vizuală a artelor plastice* propune o incursiune cronologică prin cele opt epoci fundamentale ale istoriei artei şi oferă o perspectivă limpede asupra celor mai importante momente ale ei.

Pasionaţii de istoria artei vor descoperi între paginile acestei lucrări povestea capodoperelor şi a creatorilor lor, de la primele manifestări artistice la înfloritoarele civilizaţii antice, de la Evul Mediu bizantin şi Renaştere la suprarealismul lui Dali şi minimalismul anilor '60.

Ilustraţiile alese cu grijă susţin şi îmbogăţesc textul, asigurând emoţia vizuală în prezentarea fiecărei epoci şi personalităţi. Împreună, textul bine documentat şi ilustraţia propun celor pasionaţi o aventură fascinantă în istoria artei lumii, oferind cititorilor o lucrare cu adevărat esenţială.



Află mai mult pe:
www.litera.ro
ISBN 978-973-675-415-9
9 789736 754159

Esenţial



ARTA
ISTORIA VIZUALĂ A ARTELOR PLASTICE

LITERA INTERNAŢIONAL

Esenţial



ARTA
ISTORIA VIZUALĂ A ARTELOR PLASTICE

LITERA INTERNAŢIONAL